



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Die Darstellung Wiens in österreichischen Songtexten“

verfasst von / submitted by

Melanie Wallner, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2018 / Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Univ. -Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Danksagung

Ich bedanke mich bei Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser für die hilfreiche Betreuung meiner Masterarbeit.

Weiters möchte ich meinen Eltern danken, die mir mein Studium ermöglicht und mich während meiner Ausbildung unterstützt haben.

Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere hiermit, dass ich die Masterarbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Hilfsmittel nicht benutzt, mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfe bedient und diese Arbeit weder im Inland noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
1.1. Fragestellung.....	1
1.2. Aufbau der Arbeit.....	2
2. Der moderne Songtext als literarische Gattung.....	5
3. Wien in der Literatur.....	9
3.1. Die Stadt in literarischen Texten.....	9
3.2. Wien-Bilder in literarischen Texten.....	11
4. Untersuchungsobjekte.....	14
4.1. Musikalische Gattung: Austropop.....	14
4.1.1. Begriffsdefinition.....	14
4.1.2. Entstehung der Gattung.....	15
4.2. Die Künstler.....	17
4.2.1. Georg Danzer.....	17
4.2.2. Wolfgang Ambros.....	18
4.2.3. Falco.....	19
4.2.4. S.T.S.....	20
4.2.5. Blümchen Blau und die Neue Deutsche Welle.....	21
4.3. Auswahl der Songs.....	22
5. Literarische Analyse.....	26
5.1. Wien-Bilder.....	26
5.1.1. Wien als Musikstadt.....	26
5.1.2. Politisches Wien.....	30
5.1.3. Morbides Wien.....	32
5.1.4. Das makaber-böse Wien.....	36
5.1.5. Das anrühige Wien.....	38
5.1.6. Wienerische Unzufriedenheit.....	39
5.1.7. Flüchtigkeit von Begegnungen in der Großstadt.....	41

5.2. Kontrastdarstellungen.....	42
5.2.1. Wien als Heimat vs. Wien als Fremddort.....	42
5.2.2. Wien vs. Berlin.....	47
5.3. Verhältnis des lyrischen Ichs zur Stadt.....	48
5.4. Bezüge zu typischen Wien-Assoziationen.....	51
5.4.1. Ortsangaben.....	52
5.4.2. Persönlichkeiten.....	52
5.4.3. Medien.....	54
5.4.4. Kulturelle Aspekte.....	55
6. Ergebnisse.....	63
6.1. Wien: musikalisch und morbid geprägte Bilder.....	63
6.2. Wien: Heimat, Fremddort, Berlin unterlegen.....	65
6.3. Wien: Feind, Freund, Vertrauter.....	66
6.4. Wien: vertreten durch seine Kultur.....	67
6.5. Resümee.....	68
7. Literaturverzeichnis.....	72
7.1. Primärquellen.....	72
7.2. Sekundärliteratur.....	74
7.3. Internetquellen.....	77
8. Anhang.....	79
8.1. Zusammenfassung.....	79
8.2. Songtexte.....	80
8.3. Lebenslauf.....	92

1. Einleitung

1.1. Fragestellung

Im Fokus der vorliegenden Masterarbeit steht die Darstellung Wiens in österreichischen Songtexten. Der Songtext ist durch seine Kürze im Umfang, durch seine Prägnanz und durch sein Zusammenspiel mit Musik eingängiger als ein unvertontes Gedicht, ein mehrere Seiten umfassender Roman oder ein Theaterstück. Er erreicht also schnell ein breites und vor allem vielfältiges Publikum, da sich dieses sowohl aus freiwilligen Hörern (nämlich jenen, die sich das Lied bewusst anhören), als auch aus zufälligen Hörern (jenen, die das Lied unwillkürlich durch Medien wie das Radio konsumieren) zusammensetzt. Das Lied hat somit die Möglichkeit, einen Eindruck auf einen größeren Teil der Gesellschaft auszuüben, als dies bei anderen literarischen Formen der Fall ist. Aus diesem Grund ist es von höchster Relevanz, dem modernen Songtext in der Literaturwissenschaft mehr Beachtung zu schenken.

Wirft man einen Blick auf österreichische Musik, auf den so genannten Austropop, so ist auffällig, dass es eine große Menge an Songs gibt, in denen die Stadt Wien thematisiert wird. Als gemeinsames, nationales, kulturelles Zentrum ist Wien offensichtlich ein beliebtes Objekt für österreichische Songschreiber. Im Rahmen meiner Arbeit möchte ich den Fragen nachgehen, in welcher Weise Wien in den österreichischen Songtexten charakterisiert wird, welche Rolle die Stadt in den Songs einnimmt, ob es Parallelen und erkennbare Muster in der Darstellung der Stadt im Austropop gibt, und welches Bild von Wien durch die häufige Thematisierung im Austropop konstruiert wird.

Als Untersuchungsobjekte dienen fünfzehn Songs, die aus einem begrenzten Zeitraum von drei Jahrzehnten gewählt wurden, aus den 1970ern, den 1980ern und den 1990ern. Eine präzise Begründung für die Festlegung auf diesen Zeitraum erfolgt im Laufe der Arbeit, jedenfalls sind diese drei Jahrzehnte am aussagekräftigsten, wenn es um eine Analyse des Austropops geht. Die Musiker, von denen die Untersuchungsobjekte stammen, sind Georg Danzer, Wolfgang Ambros, Falco und die Bands S.T.S. und Blümchen Blau.

Die ausgewählten Songs müssen neben dem Faktor des Erscheinungszeitpunktes zwei weitere Kriterien erfüllen: Zum einen müssen sie von einem Austropopkünstler stammen, und zum anderen müssen sie in einer Art und Weise die Stadt Wien thematisieren, in welcher Form

und in welchem Ausmaß ist dabei irrelevant. Dies ist der Punkt, an dem sich die Analyse von der Wienerlied-Forschung abgrenzt. Für das Wienerlied gilt:

„es handelt sich dabei nicht um Wiener Lieder, in Wien entstandene Lieder, sondern um Wienerlieder – Lieder aus, über und für Wien“.¹

Im Zentrum der Forschung dieser Arbeit stehen auch Songs, die nicht von Wienern stammen, und somit auch nicht **aus** Wien sind, und solche, die nicht von Wien handeln, sondern die die Stadt nur nebenbei thematisieren, wodurch in diesen Songs auch nicht in erster Linie **über** Wien gesungen wird, und die Songs wurden auch nicht **für** Wien verfasst, da sie als Austropoplieder ganz Österreich ansprechen. Somit grenzt sich die Analyse der Untersuchungsobjekte dieser Arbeit von der Wienerlied-Forschung ab.

1.2. Aufbau der Arbeit

Die Fragestellung eröffnet mehrere Themengebiete: Literarische Großstadtdarstellung im Allgemeinen, und Wien-Behandlung im Speziellen; die literarische Gattung Songtext; den Austropop mit seinen wichtigsten Vertretern, die die Gattung prägen. Durch diese Vielfalt entsteht in dieser Arbeit ein bunter Theorieteil, jedes Kapitel ist jedoch relevant, um die Fragestellung ausreichend zu beleuchten.

Die Arbeit beginnt mit einer Definition des Songtextes als literarische Gattung, zum einen, um die Besonderheit dieser Gattung während der Analyse vor Augen zu halten, und zum anderen, um diese spezielle literarische Form von unvertonter Lyrik abzuheben. Zusätzlich wird ein knapper Überblick über den literaturwissenschaftlichen Forschungsstand zum Thema Songtext gegeben.

Anschließend geht es mit einem knappen Überblick über die Wien-Darstellung in der Literatur weiter. Zuerst wird die allgemeine Stadtdarstellung in literarischen Texten beleuchtet, wobei beliebte inhaltliche Elemente der Großstadtliteratur genannt werden. Darauf folgt ein Kapitel über häufig aufgegriffene Wien-Bilder in der Literatur, auf das sich ein Teil der späteren Analyse der Untersuchungsobjekte stützt. Damit ist das Theorie-Kapitel über Stadtdarstellung abgeschlossen.

¹ Zohn, Harry: „Und's klingt halt doch so voller Poesie“: Versuch über das Wienerlied. In: Modern Austrian Literature 13 (1980) S.1.

Die Arbeit geht weiter mit der Vorstellung der Untersuchungsobjekte. Dazu wird weit ausgeholt. Zuerst wird der Austropop vorgestellt. Hier wird die Gattung definiert, worauf eine kurze Entstehungsgeschichte folgt, um ein rundes Bild vom Austropop zu bieten. Im Anschluss daran werden die Künstler (Danzer, Ambros, Falco, S.T.S. und Blümchen Blau) vorgestellt und in den Kontext des Austropops gesetzt, um ihre Bedeutung für die österreichische Musikszene aufzuzeigen. Auf diese Vorstellungen folgt nun die Begründung der Auswahl der Untersuchungsobjekte. Da die Songtexte teilweise Begriffe enthalten, die ausschließlich in Österreich und zum Teil nur in Wien gebraucht werden, werden diese Ausdrücke mit Hilfe von Fußnoten erläutert.

Im Anschluss daran geht es mit dem analytischen Teil der Arbeit weiter. Die Austropoplieder werden einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung unterzogen, die in vier Bereiche gegliedert ist, für die je ein anderer Schwerpunkt gesetzt wird. Festzuhalten ist, dass nicht alle fünfzehn Songs jedem der vier Untersuchungsschwerpunkte Ergebnisse liefern.

Der erste Untersuchungsschwerpunkt umfasst den Transport von in der literarischen Tradition gängigen Wien-Bildern in die Austropopsongs. Als Grundlage für diese Analyse dienen die festgehaltenen Wien-Bilder im Theorieteil der Arbeit, die sich auf den Sammelband „Imaging Vienna“² beziehen. Neben den in der Literatur traditionellen Bildern der Stadt werden auch Wiener Klischees in den Texten gesucht, sowie Elemente der Großstadtdarstellung. Dieser Analysepunkt stützt sich auf Sekundärliteratur und dadurch auf bereits existierende Forschung.

Der zweite Schwerpunkt liegt auf dem Kontrast in den Darstellungen Wiens. Die Charakterisierung von Wien als Heimat wird mit der entgegengesetzten Darstellung von Wien als fremden Ort verglichen, es wird untersucht, wie diese unterschiedliche Wahrnehmung derselben Stadt die Darstellung beeinflusst und auf welche Weise die subjektive Darstellung erfolgt. Dieser Analysepunkt ist textfokussiert, es werden allerdings auch autobiographische Hintergründe der Künstler miteinbezogen. Der Kontrast zwischen Wien und einer anderen Großstadt wird ebenfalls untersucht, wobei hier vor allem der kultargesellschaftliche Kontext zur Entstehungszeit des betroffenen Untersuchungsobjekts berücksichtigt wird.

² Gräser, Marcus; Sommer, Monika und Ursula Prutsch (Hrsg.): Imaging Vienna. Innensichten, Außensichten, Stadterzählungen. Wien: Verlag Turia + Kant 2006.

Der dritte Untersuchungsschwerpunkt bezieht sich auf das Verhältnis des lyrischen Ichs zur Stadt, sowohl räumlich als auch emotional. Es wird der Frage nachgegangen, ob die Stadt personifiziert wird und welche Rolle sie in diesem Fall einnimmt. Hier erfolgt die Methode ausschließlich textfokussiert.

Der vierte und letzte Analysepunkt beschäftigt sich mit Aspekten, die in die Texte eingebaut werden, und die Assoziationen mit Wien wecken. Es wird untersucht, welche Wien-Assoziationen zu finden sind, und welche Funktion diese in ihrem jeweiligen Kontext erfüllen. Der Zugang zu diesem Schwerpunkt ist kulturgeschichtlich, da der kulturelle Hintergrund von einigen Aspekten miteinbezogen wird.

Die Analyse schließt mit einer Zusammenfassung der Ergebnisse und einem Resümee, in dem die Forschungsfragen beantwortet werden. Das Ziel dieser Arbeit ist, dem Austropop unter dem Blickwinkel der Literaturwissenschaft zu begegnen, und das Phänomen der häufigen Thematisierung des national kollektiven Kulturguts Wien in der österreichischen Musikszene zu untersuchen, und auf die genannten Forschungsfragen aussagekräftige Antworten zu finden.

Im Anhang der Arbeit sind sämtliche Liedtexte, die als Untersuchungsobjekte dienen, vollständig enthalten. Alle Georg-Danzer-Songtexte stammen von dessen offizieller Website³, sowie sämtliche Falco-Texte von der Homepage der Falco Privatstiftung⁴, und der S.T.S.-Song „Fürstenfeld“ stammt von der offiziellen Fanpage der Band⁵. Als Quelle für Ambros’ „Zwickt’s mi“ dient eine allgemeine Plattform für die Verschriftlichung von Liedtexten⁶, das gilt ebenso für „Es lebe der Zentralfriedhof“⁷. Der Text zu „Berlin bei Babylon“ stammt von dem Cover der Platte, auf der der Song zu finden ist.⁸ Alle Textstellen, die im Laufe der Arbeit aus einem der fünfzehn Songs zitiert werden, stammen ebenfalls von den eben genannten jeweiligen Quellen.

³ <http://www.georgdanzer.at/lieder/> (15.10.2018).

⁴ <http://www.falco.at/> (15.10.2018).

⁵ <http://www.sts.cc/texte/text.aspx?18> (15.10.2018).

⁶ <https://genius.com/Wolfgang-ambros-zwickts-mi-lyrics> (15.10.2018).

⁷ <http://www.songtexte.com/songtext/wolfgang-ambros/es-lebe-der-zentralfriedhof-3dcf94b.html> (15.10.2018).

⁸ Blümchen Blau: Wie die Tiere. Deutschland: Reflektor Z 1982.

2. Der moderne Songtext als literarische Gattung

Der Songtext ist ein Text, der nicht zum Zweck seiner autonomen Wirkung verfasst wird, sondern der im Zusammenspiel mit Musik, also einer Melodie, wirken soll. Der Songtext ist als literarische Gattung somit dem Lied gleichzusetzen. Im „Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft“⁹ wird das Lied als: „Sammelbegriff für singbare oder als singbar intendierte lyrische (meist strophische) Texte vorwiegend kleineren Umfangs“¹⁰ definiert. Die Gattungskriterien des Liedes sind demnach die Singbarkeit, die lyrische und strophische Form, und die Kürze im Umfang. Es wird jedoch in dem Lexikon darauf hingewiesen, dass der kleine Umfang, sowie die strophische Form, keine verbindlichen Kriterien der Gattung des Liedes sind, während das Hauptkriterium die potentielle oder tatsächliche Singbarkeit ist.¹¹

Das „Handbuch der literarischen Gattungen“¹² definiert den Begriff *Lied* folgendermaßen:

„>Lied< ist ein Sammelbegriff für singbare, lyrische Texte, die sich vor allem durch ihren kleinen Umfang und ihren klaren Aufbau, meist in Strophen und Refrain, auszeichnen. [...] Der >Song< ist die angloamerik. Version von Lied und Chanson.“¹³

Diese Definition führt ebenfalls die Singbarkeit, die lyrische Form, den kleinen Umfang und den Aufbau in Strophen als Gattungskriterien an. Zusätzlich wird der Refrain als Merkmal angegeben. Der englische Begriff *song* ist semantisch identisch mit dem deutschen Begriff *Lied*, jedoch hat der Song seit den 20er-Jahren des 20. Jahrhunderts eine starke politische Konnotation.¹⁴ Beide genannten Definitionen des Genres beziehen sich auf die Form des Songtextes, es werden keine inhaltlichen Kriterien angeführt, die ein Lied erfüllen muss, um als Lied zu gelten. Die Breite an inhaltlichen Themen, die in Liedern behandelt wird, ist groß und umfasst unter anderem Liebe, Gesellschaftskritik, Politik, Tod und Vergänglichkeit.

⁹ Braungart, Georg und Harald Fricke u.a. (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. II: H – O. Berlin (u.a.): de Gruyter 2007.

¹⁰ Braungart u. Fricke: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. II. 2007, S. 420.

¹¹ Braungart u. Fricke: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. II. 2007, S. 420.

¹² Lamping, Dieter (Hrsg.): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Kröner 2009.

¹³ Lamping: Handbuch der literarischen Gattungen. 2009, S. 472.

¹⁴ Lamping: Handbuch der literarischen Gattungen. 2009, S. 473.

Der Songtext steht durch seine zwei Komponenten, dem Text und der Musik, im Zentrum zweier Wissenschaften, der Literatur- und der Musikwissenschaft.¹⁵ Der Songtext bzw. das Lied ist ein Objekt, das die Disziplinen der Literatur und der Musik vereint. Aufgrund des Mangels an Fachleuten, die beide Wissenschaften studiert haben, ist dieses Forschungsfeld des Zusammenspiels von Musik und Literatur lange Zeit nicht von vielen Wissenschaftlern betreten worden.¹⁶

Der Germanist und Romanist ELMAR KRAUSHAAR hat eine Arbeit verfasst, in der er sich mit dem deutschen Schlager beschäftigt.¹⁷ In seinem Vorwort gibt er an, sich in seiner Forschung auf den Text des Schlagers zu konzentrieren, und den Aspekt der Musik zu vernachlässigen, da er von dieser: „nicht viel verstehe“.¹⁸ Diese Zugangsweise eines Literatur- und Sprachwissenschaftlers zu Liedern ist ein Beispiel für die Problematik der interdisziplinären Forschung zu Songtexten, die einen Experten in beiden Disziplinen, Musik und Literatur, fordern würde, um deren Zusammenspiel und deren Wechselwirkung vollständig zu erforschen und zu erfassen. Auch in der vorliegenden Masterarbeit werden die Songtexte ausschließlich literaturwissenschaftlich untersucht und die musikalische Seite wird nicht berücksichtigt.

Es gibt bereits einige Studien und Forschungsbeiträge, die den modernen Songtext aus literaturwissenschaftlicher Sicht behandeln, wobei die Anzahl an diesen, im Vergleich zur Forschungsliteratur zu anderen Gattungen, tendenziell geringer ist. Dennoch gibt es Forschungsergebnisse zu unterschiedlichen Aspekten der literaturwissenschaftlichen Analyse von Liedtexten.

Der Songtext wurde bereits Gegenstand der Erzählforschung, explizit ging es dabei um traditionelles Erzählen in der Rockmusik.¹⁹ Es wurde festgestellt, dass die Rockmusik sämtliche Facetten des traditionellen Erzählens aufgreift, dazu gehören Stoffe, Motive, Bilder, Figuren, narrative Techniken und Gattungen.²⁰ Zu den Gattungen ist anzumerken, dass die Rockmusik Gattungen wie Mythos, Märchen, Ballade und Anekdote aufgreift, jedoch auch in

¹⁵ Lenk, Susann: Liedtexte aus literaturwissenschaftlicher Perspektive: Die Eignung von Liedtexten für den Deutschunterricht. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH 2015, S. 9.

¹⁶ Scher, Steven Paul (Hrsg.): Literatur und Musik: ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes. Berlin: E. Schmidt Verlag 1984, S. 9.

¹⁷ Kraushaar, Elmar: Rote Lippen: die ganze Welt des deutschen Schlagers. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983.

¹⁸ Kraushaar: Rote Lippen. 1983, S. 12.

¹⁹ Bies, Werner: Traditionelles Erzählen in der Rockmusik. In: Fabula 54 (2013) S. 275-302.

²⁰ Bies: Traditionelles Erzählen in der Rockmusik. In: Fabula 54 (2013) S. 301.

einem Wechselverhältnis zu ihnen steht, da die Rockmusik, aufgrund der populären Geschichten, die sie erzählt, auch auf Gattungen des Erzählens einwirkt, beispielsweise auf Romane, Erzählungen, Gedichte oder Filme.²¹ Somit beeinflussen sich Songs und andere literarische Gattungen gegenseitig.

Auf die inhaltliche und historische Ebene der Songtexte konzentriert sich OLE LÖDING in seiner Arbeit zum Nationalsozialismus in politischen Songs.²² Er untersucht politische Songs hinsichtlich der Spiegelung von Werten und Einstellungen der Gesellschaft bezogen auf den Nationalsozialismus, und konzentriert sich auf die Darstellungsweise, die Reflektion und die Konstruktion des Nationalsozialismus in diesen Songs, sowie auch auf die ästhetischen Stilmittel, die dabei verwendet werden.²³ Somit wird der Fokus auf gesellschaftliche und politische Funktionen und Verarbeitungen in Liedern gesetzt.

ELMAR KRAUSHAAR geht in seinem Werk auch auf die kommerzielle Funktion und Verbreitung eines Liedes ein:

„Mit der Erfindung und Entwicklung des Buchdrucks in der Mitte des 15. Jahrhunderts wurde es erst möglich, das Lied in gegenständlicher Form auf den Markt zu bringen. [...] Die Liedblätter, vielfältig reproduzierbar und an jedem Ort des Landes verfügbar, wurden in ihrer ästhetischen und inhaltlichen Gestaltung soweit allgemeinverständlich gehalten, dass ein größtmöglicher Absatz der Ware Lied gesichert war.“²⁴

Die kommerzielle Funktion eines Liedes wird durch die Bemühung, es allgemein verständlich zu halten, unterstrichen, da dies den ökonomischen Erfolg über den künstlerischen Wert stellt. Mit der Erfindung eines Tonträgers in den 1870ern, als auch die Akustik übertragbar wurde, begann die industrielle Herstellung des Liedes,²⁵ das nun in seiner Gänze auf ein breites Publikum wirken konnte. Die Reichweite des Songs und sein Einfluss auf seine Hörer wurden also größer.

Während CHRISTIAN STIEGLER in seiner Dissertation aus dem Jahr 2009 auf die literarische Entwicklung der Songtexte eingeht,²⁶ setzt sich SUSANNE LENK in ihrer Arbeit ebenfalls mit

²¹ Bies: Traditionelles Erzählen in der Rockmusik. In: Fabula 54 (2013) S. 280.

²² Löding, Ole: Deutschland Katastrophenstaat: der Nationalsozialismus im politischen Song der Bundesrepublik. Bielefeld: transcript 2010.

²³ Löding: Deutschland Katastrophenstaat. 2010, S. 18.

²⁴ Kraushaar: Rote Lippen. 1983, S. 14, 15.

²⁵ Kraushaar: Rote Lippen. 1983, S. 15.

²⁶ Stiegler, Christian: Nur ein Wort: Methode zur Analyse von Songtexten und Überblick über ihre literarische Entwicklung in deutschsprachiger Popmusik. Dissertation. Universität Wien 2009.

Liedtexten aus literaturwissenschaftlicher Perspektive und mit der Frage nach deren didaktischer Eignung für den Deutschunterricht auseinander.²⁷ Sie kommt zu dem Ergebnis, dass Liedtexte als literarische Gattung Teil des Deutschunterrichts sein sollten:

„Eingebettet in die große gesamte Entwicklung lyrischen Textens sollte den Schülern vermittelt werden, dass Lyrik nicht nur das klassische Gedicht oder den schwerzugänglichen, kryptischen Text der Moderne meint, sondern eine bis heute lebendige literarische Gattung ist, die präsent in ihrer Lebenswelt der bewussten Reflexion unbedingt verdient.“²⁸

Wie man aus dem vorangestellten Zitat erkennen kann, ist der pädagogische Gedanke, der hinter der Einführung des Songtextes als Unterrichtsgegenstand steht, der, dass Liedtexte für junge Menschen interessanter und greifbarer sind, als bloße Gedichte, und dass das Interesse am Deutschunterricht und speziell an der Lyrik durch die Beschäftigung mit Songtexten geweckt werde könne. Diese These zeigt, dass Liedtexte mehr Menschen beeindrucken als unvertonte Gedichte.

Die Auseinandersetzung mit modernen Liedtexten in der Literaturwissenschaft ist sinnvoll, da der Songtext einerseits eine große Anzahl von Menschen erreicht, und daher Einfluss auf gesellschaftliche Diskurse haben kann, und andererseits kann er ästhetische Stilmittel aufweisen, die hinsichtlich ihrer literarischen Qualität relevant sind.

²⁷ Lenk: Liedtexte aus literaturwissenschaftlicher Perspektive. 2015.

²⁸ Lenk: Liedtexte aus literaturwissenschaftlicher Perspektive. 2015, S. 76.

3. Wien in der Literatur

3.1. Die Stadt in literarischen Texten

Die Stadt bzw. die Großstadt ist ein beliebtes Motiv in sämtlichen literarischen Gattungen, sei es Lyrik, Epik oder Dramatik. Dies hängt damit zusammen, dass Städte die Zentren von Politik, Kultur und Wirtschaft sind, und bereits seit dem 18. Jahrhundert immer mehr Menschen in Städten lebten. Diese Entwicklung zieht einen gesellschaftlichen und kulturellen Wandel mit sich, der von Schriftstellern bemerkt und literarisch verarbeitet wurde.²⁹ Die Großstädte bieten somit als Handlungs-, Verwaltungs-, und Kulturzentren zahlreiche Wahrnehmungsreize an, und aufgrund ihrer hohen Einwohnerzahl entsteht ein komplexer sozialer Raum, in dem die unterschiedlichsten Menschen aufeinander treffen.³⁰ Aus diesen Gründen bietet das Motiv der Großstadt den literarischen Texten sehr viele Gestaltungsmöglichkeiten, da die Großstadt als Schauplatz mehrere Orte zur Verfügung stellt, größere Menschenansammlungen möglich sind, ohne dass ein besonderer Anlass dafür nötig wäre, und es kann im Text mehr Bewegung stattfinden, als wenn die Handlung in einem kleinen Raum spielen würde. Aufgrund der üblichen Bekanntheit von Großstädten bringen diese auch bestimmte Stereotype mit, die in den literarischen Text eingebaut werden können.

ELISABETH FRENZEL nennt in „Motive der Weltliteratur“³¹ einen weiteren Grund für die Beliebtheit des Großstadtmotivs in literarischen Texten. Dieser ist die große Breite an Themen, die unter Verwendung einer Großstadt aufgegriffen werden können:

„die Konfrontation von Stadt und Land, die Einsamkeit des Menschen in der Masse und die Flüchtigkeit von Begegnungen in der Großstadt, Fortschrittsglaube und Kulturpessimismus, die Auswirkungen moderner Technik auf den Menschen und die Krise der Moderne, um nur einige wenige zu nennen.“³²

²⁹ Meckseper, Cord und Elisabeth Schraut (Hrsg.): Die Stadt in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1983, S.5.

³⁰ Onlinedokumentation der Konrad-Adenauer-Stiftung: Großstadt in der Literatur. Fachtagung für Lehrerinnen und Lehrer. Bildungszentrum Eichholz der Konrad-Adenauer-Stiftung, 21.-23. September 2003. https://www.kas.de/c/document_library/get_file?uuid=93b49dd2-abe9-af99-39a0-e0d66aaa8bac&groupId=252038 S.5. (30.8.2018).

³¹ Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 4. Stuttgart: Kröner 1992.

³² Kenneweg, Cornelia und Sabine Merten: Studien zur Stadt in der Literatur. Magisterarbeit. Universität Leipzig 2002, S. 3.

Einige dieser angegebenen thematischen Punkte werden in der Analyse der Songtexte in dieser Arbeit eine Rolle spielen. Die Konfrontation von Stadt und Land und die Einsamkeit in der Masse werden beispielsweise in dem S.T.S.-Song „Fürstenfeld“ aufgegriffen, und die Flüchtigkeit von Begegnungen in den Danzer-Liedern „Stau Auf Da Tangenten“ und „Sei Imma Höflich“. Zu dem Punkt der Kluft zwischen Stadt und Land erwähnt FRENZEL³³, dass das Land hier entweder als glorifiziertes, idealisiertes Bild der Natur dargestellt wird, oder aber es erfolgt ein spöttisch-herablassender Blick der Stadt auf das Land.³⁴ Die Großstadt wird also in der Literatur sowohl positiv, als auch negativ dargestellt.

Zu dem Thema der Stadt in literarischen Texten gibt es eine große Menge an Primär-, sowie eine sehr umfangreiche Sekundärliteratur. Da es in dieser Arbeit um Wien in Songtexten geht, ist die Stadtdarstellung in lyrischen Texten besonders relevant. Laut CHRISTOPH PERLES unterliegt die Stadtdarstellung in der Lyrik anderen Gestaltungsbedingungen als in epischen oder dramatischen Texten.³⁵

Lyrische Texte, die eine Großstadt ins Zentrum stellen und das moderne Leben dort behandeln, gehören zur Großstadtlyrik. Diese Form der Lyrik trat im Naturalismus auf, und spielte eine große Rolle im Expressionismus, da vor allem expressionistische Dichter, wie Georg Heym oder Jakob van Hoddis, Großstadtlyrik verfassten.³⁶ Durch soziale Faktoren, wie die Landflucht, da immer mehr Menschen in der Stadt lebten, und durch die Industrialisierung und die Modernisierung wurde die Großstadt ins Zentrum der Lyrik gerichtet.³⁷ Die deutschsprachige Großstadtlyrik entstand erst am Ende des 19. Jahrhunderts, als die Großstadt in anderen Gattungen, wie dem Roman, bereits etabliert war.³⁸

Es gibt zahlreiche Forschungen zur Großstadtlyrik. Da sich die ausgewählten Texte dieser Arbeit auf den Zeitraum zwischen 1970 bis 2000 beziehen, sind Tendenzen aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts relevant. Da die Stadterfahrung, die Technik und die Modernität in diesem Zeitraum nichts Neues mehr waren, und einige der Künstler sogar in der Großstadt

³³ Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 6. Stuttgart: Kröner 2008, S. 655.

³⁴ Lueger, Magdalena: *Die Funktion der Stadt: Wien in der österreichischen Literatur*. Diplomarbeit. Universität Wien 2010, S. 4.

³⁵ Perles, Christoph: *Vom Rand der Stadt ins Dickicht der Städte. Wege der deutschen Großstadtliteratur zwischen Liliencron und Brecht*. In: Meckseper, Cord und Elisabeth Schraut (Hrsg.): *Die Stadt in der Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1983, S. 57.

³⁶ Kugli, Ana und Michael Opitz (Hrsg.): *Brecht-Lexikon*. Stuttgart: Springer-Verlag 2006, S. 12.

³⁷ Paulinsky, Britta: *„Die Stadt“ in der Lyrik des Expressionismus: Heyms und Lichtensteins Stadtansichten*. Hamburg: Bachelor + Master Publishing 2014, S. 8.

³⁸ Riha, Karl: *Deutsche Großstadtlyrik: eine Einführung*. München: Artemis-Verlag 1983, S.18.

aufgewachsen sind, ist es nahe liegend, dass diese Texte nicht von Faszination oder Verurteilung des Modernen geprägt sind.

Ein Aspekt, der die Untersuchungsobjekte dieser Arbeit von den Texten der traditionellen Großstadtlyrik unterscheiden könnte, ist die Tatsache, dass es sich bei den ausgewählten Texten um Songtexte handelt. Auch zur Stadtbehandlung in Songtexten gibt es literaturwissenschaftliche Forschung, wie eine Diplomarbeit aus dem Jahr 2011 beweist, in der der Frage nachgegangen wird, durch welche Sprache Raum in ausgewählten deutschsprachigen Songtexten literarisch und symbolisch konstruiert wird.³⁹

Für alle literarischen Gattungen, sowohl für dramatische Stücke und Prosatexte, als auch für Gedichte und Songtexte, gilt, dass die Stadt zentrales Thema sein kann, oder nur räumliche Kulisse, während sich der Inhalt und die Handlung des Textes um etwas anderes drehen.

3.2. Wien-Bilder in literarischen Texten

Wien ist eine Großstadt und wird vor allem in der österreichischen Literatur häufig als Stadtmotiv gewählt. Als Hauptstadt ist Wien auch das nationale Zentrum in politischer, kultureller und wirtschaftlicher Hinsicht, daher ist es nicht verwunderlich, dass diese Stadt literarisch verarbeitet wird. Wien nimmt in literarischen Texten aller Art sowohl die Rolle eines bloßen Schauplatzes ein, als auch eine Rolle, die darüber hinausgeht, und in der Wien für sich selbst steht und nicht durch einen anderen Schauplatz ersetzt werden kann.

In dem Sammelband „Imaging Vienna“⁴⁰ werden verschiedene Wien-Bilder genannt, die in der Literatur vorkommen, wobei besonders lyrische Texte berücksichtigt werden. Die folgenden aufgelisteten Wien-Bilder bilden die Grundlage für einen Punkt der literaturwissenschaftlichen Analyse dieser Arbeit, da die ausgewählten Lieder nach diesen Wien-Bildern untersucht werden, um festzustellen, welche dieser in der literarischen Tradition auftauchenden Bilder in die Texte des Austropops transportiert werden.

Drei Wien-Bilder, die sich zum Teil überschneiden, sind das makaber-böse Wien, das unter anderem bei H.C. Artmann und Georg Kreisler auftaucht, das anrühig-ungemütliche Wien,

³⁹ Giebl, Michael: "Wir bauen eine Stadt": Raumkonstruktionen in den Songtexten der Neuen Deutschen Welle zwischen 1979 und 1989. Diplomarbeit. Universität Wien 2011.

⁴⁰ Gräser, Sommer u. Prutsch: Imaging Vienna. 2006.

das bei Elfriede Jelinek und Thomas Bernhard festgestellt wird, und das todessüchtige Wien, das bei Wolf Haas oder auch bei H.C. Artmann Verwendung findet.⁴¹ Ersteres und letzteres Bild bilden zusammen den schwarzen Humor (= „Gattung des Komischen, die existenzielle Bedrohungen wie Tod, Krankheit, Unfall, Unglück und Verbrechen oder das Böse zum Gegenstand hat“⁴²). Für die österreichische Kunst ist der schwarze Humor typisch.⁴³

Das todessüchtige Bild, das sich mit dem makaberen Bild überschneidet, ist besonders hervorzuheben, da das Todesmotiv in Wien-Texten ein dominantes ist. Das Morbide taucht nicht nur in Texten der Wiener-Gruppe und in Wienerliedern auf, sondern ist auch im Austropop stark vertreten. Wolfgang Ambros singt in „Da Hofa“ (1971) von einer Leiche, Ludwig Hirsch singt in „Komm großer schwarzer Vogel“ (1979) ebenfalls vom Tod.⁴⁴ In einigen der ausgewählten Songtexte dieser Arbeit wird dieses Motiv ebenfalls zu finden sein.

Ein weiteres Wien-Bild ist Wien als Musikstadt, was ein Ausdruck der kulturellen Großmacht Wiens ist.⁴⁵ Wien galt bereits im späten 18. Jahrhundert in ganz Europa als Stadt der Musik, der Theater und der Salons, vor allem, da der Wiener Klassikstil, die klassische Kammermusik, und der Wiener Walzer geschaffen wurden.⁴⁶ Wien wird auch (selbsternannt) als Stadt der Lieder bezeichnet⁴⁷, was die Verbindung zwischen der Stadt und Musik unterstreicht. Tatsächlich tauchen in einigen der ausgewählten Songtexte Anspielungen auf Musik auf.

Weiters gibt es ein politisch geprägtes Bild der Stadt Wien. In „Imaging Vienna“ wird anhand von Walter Buchebners Gedichten die zur Schau gestellte politische Unschuld der Stadt aufgezeigt. Wien steht hier als Hauptstadt stellvertretend für den Staat, die vermeintliche

⁴¹ Strigl, Daniela: „stadt im fetten walfischbauch“ - Wien-Bilder in der zeitgenössischen Literatur. In: Gräser, Marcus; Sommer, Monika und Ursula Prutsch (Hrsg.): Imaging Vienna. Innensichten, Außensichten, Stadterzählungen. Wien: Verlag Turia + Kant 2006, S.131.

⁴² Burdorf, Dieter; Fasbender, Christoph und Burkhard Moennighoff (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen. Stuttgart: Springer-Verlag 2007, S.695.

⁴³ Zeyringer, Klaus: Die Welt als Sound und Vorstellung: Der Amadeus-Effekt oder Falco ein >Surplus< von Wien? In: Gräser, Marcus; Sommer, Monika und Ursula Prutsch (Hrsg.): Imaging Vienna. Innensichten, Außensichten, Stadterzählungen. Wien: Verlag Turia + Kant 2006, S.142.

⁴⁴ Zeyringer: Die Welt als Sound und Vorstellung. In: Imaging Vienna. 2006, S.142.

⁴⁵ Sommer, Monika: Imaging Vienna - Das Surplus von Wien. Stadterzählungen zwischen Ikonisierung und Pluralisierung. In: Gräser, Marcus; Sommer, Monika und Ursula Prutsch (Hrsg.): Imaging Vienna. Innensichten, Außensichten, Stadterzählungen. Wien: Verlag Turia + Kant 2006, S.14.

⁴⁶ Buchmann, Bertrand Michael: Kultus und Kultur. In: Csendes, Peter und Ferdinand Opell (Hrsg.): Wien. Geschichte einer Stadt. Band 3: Von 1790 bis zur Gegenwart. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2006, S.158,159.

⁴⁷ Zohn: „Und’s klingt halt doch so voller Poesie“ In: Modern Austrian Literature 13 (1980) S.1.

politische Unschuld bezieht sich also auf den gesamten Staat.⁴⁸ Aufgrund der politischen Prägung hängt dieses Wien-Bild mit dem Bild des roten Wiens zusammen, das sich auf die sozialdemokratische Regierung bezieht.⁴⁹ In den Untersuchungsobjekten dieser Arbeit werden politische Themen und Anspielungen zu finden sein.

Diese Wien-Bilder sind bereits Muster in der literarischen Verarbeitung Wiens. Die Stadt bringt jedoch neben diesen erwähnten Bildern einige weitere Stereotypen und Klischees mit sich, wie Unzufriedenheit und Gejammer in der Wiener Bevölkerung.⁵⁰

⁴⁸ Strigl: „stadt im fetten walfischbauch“. In: Imaging Vienna. 2006, S.124.

⁴⁹ Sommer: Imaging Vienna. In: Imaging Vienna. 2006, S. 14.

⁵⁰ <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=9590> (1.10.2018).

4. Untersuchungsobjekte

Für die Analyse dieser Arbeit wurden fünfzehn Austropopsongs aus dem Zeitraum zwischen 1970 und 2000 ausgewählt. Die Lieder stammen von Georg Danzer, Wolfgang Ambros, Falco, und den Bands S.T.S. und Blümchen Blau. Bevor die Songs bezüglich ihrer Wien-Darstellung analysiert werden, wird die Gattung Austropop vorgestellt, sowie die Künstler und es erfolgt eine Begründung der Auswahl der Lieder für die Analyse.

4.1. Musikalische Gattung: Austropop

Im Folgenden wird die musikalische Gattung Austropop definiert, um die für diese Arbeit geltende Definition klar festzulegen, und im Anschluss daran wird ein kurzer Überblick über die Entstehung der Gattung gegeben, um den kulturellen Kontext der ausgewählten Songs näher zu beleuchten.

4.1.1. Begriffsdefinition

Es gibt mehrere unterschiedliche Definitionen der musikalischen Gattung Austropop, welche zu drei Möglichkeiten zusammengefasst werden können:

- „1. Austropop ist jegliche Populärmusik aus Österreich.
2. Austropop ist österreichische Populärmusik, die sich österreichischer Ausdrucksformen wie der Dialektsprache bedient.
3. Unter den Begriff Austropop fällt die österreichische Popmusik der 70er und 80er Jahre.“⁵¹

Die erste Definition bezieht sich auf das Kriterium der Nationalität, wodurch Musik, die in Österreich produziert wird, oder von Österreichern gesungen wird, zum Austropop gehört. Diese Definition umfasst auch fremdsprachige Musik, wodurch ein Lied nicht durch bloßes Hören, also durch Kenntnis von Musik und Text, der Gattung zugeordnet werden kann, sondern es ist ein Hintergrundwissen über die Herkunft der Künstler erforderlich, um ein Lied dem Austropop zuordnen zu können. Die Definition hat eine umfangreiche Bandbreite.

⁵¹ Verdianz, Jánecz: Austropop - ein Begriff im Wandel. Diplomarbeit. Universität Wien 2013, S. 88.

Die zweite Definition bezieht sich neben der Nationalität auch auf die Sprache. Laut diesem Ansatz gehören ausschließlich jene Songs zum Austropop, die in der Sprache ihres Textes eine österreichische Herkunft erkennen lassen. Diese sprachlichen Möglichkeiten können bundeslandspezifische Dialekte sein, ebenso wie österreichische Begrifflichkeiten, die beispielsweise in Deutschland nicht gängig sind. Diese Definition schließt Künstler, die standarddeutsche oder fremdsprachige Texte schreiben und interpretieren, aus der Gattung Austropop aus.

Die dritte Definition bezieht sich erneut auf die Nationalität, jedoch wird der Faktor der Nationalität an einen Zeitraum gekoppelt. Durch die Beschränkung auf den Zeitraum der 1970er und 1980er Jahre, wird die Gattung nicht nur als abgeschlossen betrachtet, sondern sie schließt auch österreichische Künstler, die heute in Dialektsprache Musik machen, und somit ähnliche Songs wie in den 70ern und 80ern produzieren, aus. Diese Definition der Gattung hat die geringste Bandbreite.

Alle drei Definitionen haben gemeinsam, dass der Begriff des Austropops die Kriterien Popmusik und österreichische Musik umfasst, wobei die zweite und dritte Definition diesen Ansatz jeweils um einen Faktor erweitern.

Für die Auswahl der Liedtexte für die Analyse dieser Arbeit wurde die erste Definition des Austropops festgelegt. Die Songs werden auf ihre Wien-Darstellung geprüft, unter dem Gesichtspunkt, dass die Stadt Wien ein gemeinsames Kulturgut der Österreicher ist. Somit sind der Faktor der Sprache und der Faktor des Zeitraums der 70er und 80er für die Forschungsfragen dieser Arbeit irrelevant.

4.1.2. Entstehung der Gattung

Der Austropop ist verwandt mit dem Wienerlied, da er sich zum Teil aus diesem entwickelt hat. Aus einer Verbindung des im Dialekt gesungenen Wienerlieds mit dem Jazz in Europa und der Rock- und Popmusik aus Großbritannien und Amerika entstand der Austropop.⁵²

⁵² Fuchs, Harald: Austropop- Entstehungsgeschichte, Rahmenbedingungen und kommunikationswissenschaftliche Relevanz einer nationalen populären Musikkultur. Diplomarbeit. Universität Wien 1996, S. 68.

Konkret entwickelte sich die Gattung in vier Stufen, die EDWARD LARKEY 1993⁵³ folgendermaßen festgehalten hat:

- „1. Rock’n’ Roll-Konsum in den 50-er Jahren
2. Nachahmung in den 60-er Jahren
3. Ent-Anglizierung als das eigentliche Entstehen des Austropop
4. Re-Ethnifizierung der österreichischen Popmusik.“⁵⁴

Neben diesen Stufen der Entwicklung ist festzuhalten, dass laut LARKEY die Musik des Austropops nicht innovativ ist, und dass bei dem Erfolg der Gattung nicht der musikalische Diskurs im Vordergrund steht, sondern die politische und kulturelle Bedeutung, die der Austropop als nationale Musikszene mitbringt.⁵⁵

Aufgrund der Problematik der Festlegung auf eine einheitliche Definition der Gattung Austropop, ist auch die Bestimmung eines Anfangs dieser Musikrichtung schwierig. Bei einer Orientierung an der Definition mit dem ausschließlichen Gattungskriterium der Nationalität, müsste der Beginn des Austropops mit dem Anfang der Produktion von Musik in Österreich einhergehen. Tatsache ist jedoch, dass der Begriff des Austropops erst in den 1970er Jahren aufkam, als die Dialektsprache in der österreichischen Popmusik verwendet wurde.⁵⁶ Zur Etablierung des Begriffs trug eine Ö3- Moderatorin bei, die im Rahmen von Radiosendungen der 1970er von einer neuen, österreichischen Musikgattung sprach.⁵⁷ Dass der Zeitpunkt der Etablierung des Begriffs mit dem Anfang der Dialektsprache in der österreichischen Musiklandschaft einhergeht, bedeutet nicht, dass dies der Definition, die die Gattung Austropop ausschließlich an der Nationalität festmacht, widerspricht:

„Tatsache ist, dass sämtliche Popkompositionen mit dem Ursprungsland Österreich ab diesem Zeitpunkt unter dem Kürzel ‚Austropop‘ subsumiert werden, ganz gleich ob es sich bei den sehr individuell gestalteten und quer durch Österreich breit gefächerten Kompositionen um sentimentale Poesie (André Heller, Erika Pluhar), um mit Zynismus angereicherten schwarzen Humor in Liedertexten (Ludwig Hirsch, Wolfgang Ambros), um mit kabarettistischen Elementen verstärktes Rocktheater (EAV, Drahdwaberl) oder um Schlagerpop (Bilgeri, Thomas Forstner) handelt.“⁵⁸

⁵³ Larkey, Edward: Pungent sounds: constructing identity with popular music in Austria. New York, Wien (u.a.): Lang 1993.

⁵⁴ Fuchs: Austropop. 1996, S. 77.

⁵⁵ Larkey, Edward: Austropop zwischen Subkultur und Heimatkunst. In: Österreichische Musikzeitschrift 51 (1996) S. 147.

⁵⁶ Lechner, Wilfried: Austropop: Entwicklung einer österreichischen Jugend- und Kommunikationskultur in der Zeitschrift Rennbahn-Express zwischen 1987 und 1992 unter besonderer Berücksichtigung der Ö3-Hitparade und der Ö3-Sendestatistik. Diplomarbeit. Universität Wien 2000, S. 13.

⁵⁷ Lechner: Austropop. 2000, S.13.

⁵⁸ Lechner: Austropop. 2000, S.14.

Aus dieser Zusammenfassung der unterschiedlichsten musikalischen Richtungen, die alle zu dem Begriff des Austropops gehören, wird deutlich, dass weder musikalische, noch inhaltliche, textliche oder sprachliche Elemente ausschlaggebend sind, ob ein Musiker oder eine Band der Gattung Austropop zuzuordnen ist. Das Gattungskriterium, das zählt, ist die österreichische Nationalität der Musiker. Durch diesen nationalen Gattungsbegriff entsteht eine Gemeinschaft in der österreichischen Musikszene.

4.2. Die Künstler

Die Musiker, von denen die Untersuchungsobjekte stammen, werden im Folgenden vorgestellt und in die Gattung Austropop eingeordnet, damit ihre Bedeutung für die österreichische Musikszene, und damit für die Forschungsfragen der kommenden Analyse, klar wird.

4.2.1. Georg Danzer

Mehr als die Hälfte der ausgewählten Lieder stammt von Georg Danzer. Georg Danzer, der 1946 in Wien geboren wurde, wuchs dort als einziges Kind eines Arbeiterhepaares im zwölften Gemeindebezirk auf. Seine musikalische Karriere begann um das Jahr 1970 herum, als Songschreiber für andere Musiker des Austropops, wie Marianne Mendt, Erika Pluhar, André Heller und Wolfgang Ambros. Seine erste eigene Single „Tschik“ erschien 1972, und Mitte der 1970er Jahre war er ein etablierter, österreichischer Musiker.⁵⁹

Er war ein Liedermacher, der in seinen Texten ein breites Spektrum an Themen abdeckte. Er behandelte in seinen Liedern politische Themen, wie in „Der Oide Wessely“, wo er rechtsradikale und nationalsozialistische Gesinnungen kritisiert⁶⁰, oder in „A Erstickter Schrei“, wo er die Probleme von Flüchtlingen aufzeigt⁶¹. Aus diesen Songs geht eindeutig hervor, dass Georg Danzer gegen rechts orientierte Politik war. In vielen seiner Songs geht es aber auch um das Thema Liebe oder um philosophische Themen. Im Kontrast zu diesen ernsten Themengebieten hatte Danzer noch eine humorvolle musikalische Seite, die er in der Form eines ganzen Albums von anrühenden Songs zeigt.⁶²

⁵⁹ <http://www.georgdanzer.at/biografie/1946-1979/> (1.6.2018).

⁶⁰ <http://www.georgdanzer.at/lieder/der-oide-wessely/> (1.6.2018).

⁶¹ <http://www.georgdanzer.at/lieder/a-erstickter-schrei/> (1.6.2018).

⁶² <http://www.georgdanzer.at/album/13-schmutzige-lieder/> (1.6.2018).

Eine Besonderheit an Danzers Werken ist die starke autobiographische Prägung einiger Songs. In vielen seiner Lieder geht er auf seine persönlichen Erlebnisse ein und verarbeitet diese in seinen Texten. Diese privaten Einblicke gibt es sowohl in seine Kindheit, als auch in seine Jugend, bis hin zu seiner Ehe. Dass diese Songtexte autobiographische Erlebnisse behandeln, ist deshalb bekannt, da sich einige seiner Songinhalte mit den Erzählungen in seiner erschienenen Autobiographie decken.⁶³

Der autobiographische Einfluss ist hinsichtlich der Behandlung der Stadt Wien relevant. Wenn Danzer in seinen Texten über Wien singt, dann geschieht dies aus der Sicht eines gebürtigen Wiener. Diese Heimatverbundenheit zu der Stadt prägt einige seiner Songs, so auch einige der Untersuchungsobjekte.

4.2.2. Wolfgang Ambros

Wolfgang Ambros wurde 1952 in Niederösterreich als Sohn einer Lehrerin und eines Volksschuldirektors geboren. Er wuchs in Niederösterreich auf, wobei er im Alter von zehn Jahren in eine Wiener Schule eintrat. Ambros wechselte öfter die Schule und lernte in einer davon seinen Klassenkameraden Joesie Prokopetz kennen, der den Text zu Ambros' ersten Hit „Da Hofa“ schrieb. Den Durchbruch schaffte Ambros allerdings 1975 mit „Es lebe der Zentralfriedhof“. Mit Georg Danzer war Ambros gut befreundet, was sich auch in deren beider musikalischer Laufbahn bemerkbar macht, denn zum einen wurden einige Ambros-Songs von Danzer komponiert, und zum anderen gab es gemeinsame Auftritte.⁶⁴

Ambros ist für den Austropop eine wichtige Größe, da sein Song „Da Hofa“ als erster Hit der Gattung Austropop bezeichnet wird.⁶⁵ Er war auch einer der ersten jungen Musiker der Gattung, der Tabuthemen, wie Sexualität, Selbstmord und Alkoholismus in seinen Songs verarbeitete. Sein Song „Tagwache“, der die Situation beim österreichischen Bundesheer kritisch darstellt, provozierte sogar einen Radioboykott vom Sender Ö3.⁶⁶ Ambros kann also als ein Rebell der österreichischen Musikszene gesehen werden.

⁶³ Danzer, Georg; Schwarz, Franz Christian und Andy Zahradnik (Hrsg.): Georg Danzer. Große Dinge – Erlebtes und Erzähltes. Wien: Ueberreuter 2015.

⁶⁴ <https://www.wolfgangambros.at/biographie.html> (3.6.2018).

⁶⁵ Lechner: Austropop. 2000, S. 28.

⁶⁶ Lechner: Austropop. 2000, S. 29.

Obwohl Ambros nicht in Wien geboren ist, fanden für ihn wichtige Momente und Lebensphasen in der Hauptstadt statt. Die Schulen, die er besuchte, und der Plattenladen, in dem er vor seinem musikalischen Erfolg arbeitete, befanden sich in Wien, und zahlreiche musikalische Auftritte fanden in dieser Stadt statt.⁶⁷ Auch in seinen Werken zeigt sich eine Verbundenheit mit der Stadt Wien. Beispielsweise startet er 1978 das Projekt, Songs von Bob Dylan zu verwienern.⁶⁸ Das Vorhaben war also nicht, diese österreichisch zu gestalten, sondern explizit wienerisch. Eine weitere Verbindung zu Wien ist die Tatsache, dass Ambros zu Beginn der 1970er als junger Wienerlied-Sänger galt. Der Wiener Slang in der Sprache, der schwarze Humor und das Aufgreifen von Tabuthemen brachten Ambros diese Klassifizierung als Wienerlied-Sänger ein.⁶⁹

4.2.3. Falco

Der Künstler Falco wurde im Februar 1957 in Wien als Hans Hölzel und als Sohn einer Geschäftsführerin einer Wäscherei-Filiale und eines Werkmeisters einer Maschinenfabrik geboren. Er wuchs in Wien auf, wo er sich schon seit seiner frühesten Kindheit für Musik interessierte.⁷⁰ Mit 17 Jahren trat er in seine erste Band ein⁷¹, später war er Mitglied der Hallucination Company, einer Gruppe von jungen Musikern, die 1978 auf Tour gingen.⁷² Während dieser Tour etablierte sich der eigene Stil Falcos, indem er zum einen den Künstlernamen Falco annahm, und zum anderen unterschied sich sein Kleidungsstil stark von dem der anderen, wodurch er sich in Opposition zu den anderen Bandmitgliedern positionierte.⁷³ Durch den Erfolg der Hallucination Company kam Falco in die Band Drahdwaberl von Stefan Weber⁷⁴, wodurch er wiederum Markus Spiegel, den Besitzer einer Plattenfirma, kennen lernte, mit dem er einen Vertrag als Solokünstler abschloss.⁷⁵ Die Erfolge, die Falco in seiner musikalischen Karriere erfuhr, reichen bis zu einem Nummer-Eins-Hit in den USA 1986 mit der Single „Rock me Amadeus“.⁷⁶

⁶⁷ <https://www.wolfgangambros.at/biographie.html> (3.6.2018).

⁶⁸ <https://www.wolfgangambros.at/biographie.html> (3.6.2018).

⁶⁹ Lechner: Austropop. 2000, S. 28, 29.

⁷⁰ http://www.falco.at/?page_id=137 (3.6.2018).

⁷¹ Lechner: Austropop. 2000, S. 42.

⁷² Lechner: Austropop. 2000, S. 43.

⁷³ http://www.falco.at/?page_id=243 (3.6.2018).

⁷⁴ http://www.falco.at/?page_id=243 (3.6.2018).

⁷⁵ http://www.falco.at/?page_id=245 (3.6.2018).

⁷⁶ Zeyringer: Die Welt als Sound und Vorstellung. In: Imaging Vienna. 2006, S. 144.

Der musikalische Stil Falcos unterscheidet sich von dem Stil Georg Danzers oder Wolfgang Ambros', sowohl sprachlich als auch melodisch. Falcos Texte sind zwar zum Teil auch im Dialekt geschrieben, und zum Teil standarddeutsch, so wie es auch bei Danzer und Ambros der Fall ist, jedoch verwendet Falco auch die englische Sprache, und ein besonderes Merkmal in einigen seiner Werke ist außerdem die Mischung von Dialekt, Standarddeutsch und Englisch im selben Lied. Musikalisch vereint Falco die Richtungen Funk, Pop und Rap mit Disoc-Beats⁷⁷, was Austropopkünstler wie Danzer und Ambros nicht tun. Thematisch unterscheiden sich Falcos Songs nicht in besonderem Maße von anderen Austropopsongs, da auch Falco für die Gattung typische Themen wie Mord, Vergewaltigung, Sexualität und Tod aufgreift, was besonders in seinem Song „Jeanny“ zur Geltung kommt.⁷⁸ Aufgrund der Definition der Gattung, die besagt, dass jegliche Popmusik aus Österreich zur Gattung Austropop gehört, zählt Falco zum Austropop, wobei er aufgrund seines eigenen musikalischen Stils eine Sonderstellung innehat.

Falco wurde also in Wien geboren, wuchs dort auf und behandelte die Stadt in einigen seiner Songs, wie in „Ganz Wien“ oder „Vienna Calling“. Der Bezug zu Wien ist also ausgeprägt.

4.2.4. S.T.S.

S.T.S. war eine österreichische Band, die 1978 gegründet wurde, und sich 2014 endgültig auflöste. Die Gruppe bestand aus den drei Musikern Gert Steinbäcker, Günter Timischl und Schiffkowitz, der Name der Band setzt sich also aus den Anfangsbuchstaben der drei Namen zusammen. S.T.S. produzierten großteils Musik, deren Texte im steirischen Dialekt geschrieben waren, da alle drei Mitglieder steirischer Herkunft sind. Sie veröffentlichten sowohl Eigenkompositionen, als auch Coverversionen von angloamerikanischen Songs, die sie im steirischen Dialekt interpretierten. Der erste große Hit der Band war „Fürstenfeld“, in dem die Stadt Wien besungen wird, und in dem Wien aus dem Blickwinkel der Steirer betrachtet wird.⁷⁹ Für die Wien-Darstellung ist der Faktor der steirischen Herkunft relevant, da dieser eine Distanz zu Wien bewirkt.

⁷⁷ Lechner: Austropop. 2000, S. 42.

⁷⁸ Lechner: Austropop. 2000, S. 46.

⁷⁹ http://musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/STS.xml (4.6.2018).

4.2.5. Blümchen Blau und die Neue Deutsche Welle

Blümchen Blau war eine österreichische Band, bestehend aus den Mitgliedern Jakob Mundl, Josef Fencs, Ernst Hörmann, Wolfgang La und Götz Schrage, die 1981 in Wien gegründet wurde, und sich nach zwei Jahren wieder auflöste. Die Band wird nach der in dieser Arbeit geltenden Definition des Austropops aufgrund ihrer österreichischen Herkunft in diese Gattung eingeordnet, ihre Texte sind jedoch standarddeutsch geschrieben und ihre musikalische Richtung lässt sich der Neuen Deutschen Welle zuordnen.⁸⁰ Die Neue Deutsche Welle ist eine:

„Musik- und Modebewegung im deutschsprachigen Raum, die sich ab 1979 begrifflich formierte. [...] In stilistischer Anlehnung an den englischen Punkrock und New Wave entstand mit der NDW zu politischen Zeiten des Kalten Krieges aber unbestritten ein neuer (sub-)kultureller Code [...].“⁸¹

Dieser Definition ist hinzuzufügen, dass unter New Wave eine verfeinerte Version des Punks verstanden wird, die minimalistische Harmonien, ein hohes Tempo, und eine karge Instrumentalbegleitung enthält.⁸² Diese Strömung entstand in den späten 1970ern⁸³ und beeinflusste die deutsche Rockmusik⁸⁴, sodass sich die Neue Deutsche Welle entwickelte, welche 1983 zu Ende ging.⁸⁵

Die Neue Deutsche Welle bot sowohl neue Tendenzen in der Musik, als auch im Text. Die drei wichtigsten Neuerungen auf der Textebene waren eine Sprache im Szenenjargon, die Form einer Minimallyrik, die kurze Aneinanderreihungen von Wörtern, Wortspiele und Aphorismen beinhaltete, und eine Übernahme und Überarbeitung von alten Schlagertexten, die Optimismus ausdrückten.⁸⁶ Blümchen Blau stellen als Österreicher einen Schnittpunkt zwischen dem Austropop und der Neuen Deutschen Welle dar.

⁸⁰ <http://www.ichwillspass.de/ndw/bands/bblau.htm> (18.9.2018).

⁸¹ Giebl: Wir bauen eine Stadt. 2011, S. 1.

⁸² <https://www.wissen.de/lexikon/new-wave> (18.9.2018).

⁸³ <https://www.britannica.com/art/new-wave-music> (18.9.2018).

⁸⁴ <https://www.wissen.de/lexikon/new-wave> (18.9.2018).

⁸⁵ <https://www.wissen.de/lexikon/neue-deutsche-welle> (18.9.2018).

⁸⁶ Fuchs: Austropop. 1996, S. 89.

4.3. Auswahl der Songs

Für die Analyse dieser Arbeit wurden fünfzehn Austropopsongs aus dem Zeitraum zwischen 1970 bis 2000 ausgewählt, die die Stadt Wien thematisieren oder in denen Wien zumindest der Schauplatz der Handlung ist. Die 1970er, 1980er und 1990er wurden als Zeitspanne ausgewählt, da in diesen drei Jahrzehnten der Austropop am stärksten vertreten war, somit die Gattung in dieser Zeit die Gesellschaft am stärksten geprägt hat, und es aus diesem Zeitraum sehr viele Lieder gibt, die Wien behandeln. In den 70ern kam der Begriff des Austropops erstmals auf, Größen wie Danzer und Ambros hatten ihre ersten Hits.⁸⁷ In den 80ern gab es sowohl parallel als auch ergänzend zum Austropop die Neue Deutsche Welle, und Falco, der einer der bekanntesten Künstler der Gattung war, erlebte seine größten Erfolge. Außerdem waren die 1980er das kommerziell erfolgreichste Jahrzehnt für den Austropop.⁸⁸ Die 90er, in denen der Hype um die Gattung wieder ruhiger wurde⁸⁹, sind in dem begrenzten Zeitraum ebenfalls enthalten, was daran liegt, dass vor allem Danzer in diesem Jahrzehnt bezüglich Songs, die Wien thematisieren, sehr produktiv war. In diesen 30 Jahren wurden in der österreichischen Musikszene sehr viele Lieder über Wien produziert. Die Möglichkeit zur Auswahl von potentiellen Untersuchungsobjekten ist dementsprechend groß.

Für die Analyse wurden acht Songs ausgewählt, in denen Wien das Hauptthema des Textes ist („Ganz Wien Träumt Vom Kokain“, „Ganz Wien“, „Berlin bei Babylon“, „Fürstenfeld“, „Vienna Calling“, „Wien“, „Wieder In Wien“, „Wiener Trilogie“), und sieben Lieder, in denen Wien nicht das zentrale Thema ist, sondern lediglich Schauplatz („Es lebe der Zentralfriedhof“, „Zwickts mi“, „Jö Schau“, „Rock me Amadeus“, „Doppelgänger“, „Sei Imma Höflich“, „Stau Auf Da Tangenten“). Dadurch sind beide Arten der Wien-Thematisierung in der literarischen Analyse enthalten.

Von Georg Danzer wurden insgesamt acht Songs ausgewählt, aus drei Gründen. Zum einen ist er ein wichtiger Vertreter der Gattung Austropop, zum zweiten handeln enorm viele seiner musikalischen Werke von Wien, und zum dritten hat er aufgrund seiner Biographie eine starke Wien-Verbindung, die seine Songs prägt. „Ganz Wien Träumt Vom Kokain“ (1978), „Wien“ (1986), „Wieder In Wien“ (1990) und die „Wiener Trilogie“ (1993) wurden in die Analyse aufgenommen, da sie Wien als zentrales Thema behandeln, sie den Namen der Stadt

⁸⁷ Verdianz: Austropop - ein Begriff im Wandel. 2013, S. 19.

⁸⁸ Verdianz: Austropop - ein Begriff im Wandel. 2013, S. 20.

⁸⁹ <https://austria-forum.org/af/Heimatlexikon/Austro-Pop> (19.9.2018).

im Titel tragen, sie drei Jahrzehnte vertreten, und sie sich inhaltlich jedoch weit genug unterscheiden, um unterschiedliche Aspekte in die literarische Untersuchung hineinzubringen. „Jö Schau“ (1975), „Doppelgänger“ (1986), „Sei Imma Höflich“ (1990) und „Stau Auf Da Tangenten“ (1999) wurden ausgewählt, da sie Wien beinhalten, ohne es zum Hauptthema zu haben, und ebenfalls drei Jahrzehnte vertreten.

Die Lieder „Es lebe der Zentralfriedhof“ und „Zwickts mi“, beide aus dem Jahr 1975, wurden zum einen ausgewählt, da beide von Wolfgang Ambros stammen, dem wie bereits erwähnt der erste Hit des Austropops zugeschrieben wird, und eine literarische Untersuchung der Gattung somit auch seine Werke beinhalten sollte. Zum anderen wurden speziell diese beiden Songs ausgewählt, da bei „Es lebe der Zentralfriedhof“ sehr viele Bezüge zu Wien enthalten sind, und der schwarze Humor in diesem Lied beispielhaft für den Austropop und Wien ist⁹⁰, während bei „Zwickts mi“ die Wien-Thematisierung durch die Beschreibung des Verhaltens der Gesellschaft passiert, somit wird ein weiterer Zugang zur Stadt-Darstellung eingebracht.

Auch Falco muss als international erfolgreichster Austropopkünstler in der Analyse vertreten sein. „Ganz Wien“ (1981) und „Vienna Calling“ (1985) wurden aufgrund ihrer offensichtlichen Wien-Behandlung, da die Stadt im Titel genannt wird, ausgesucht. „Rock me Amadeus“ (1985), das aufgrund der Biographie von Wolfgang Amadeus Mozart, um den es im Song geht, auf den ersten Blick Assoziationen mit der Stadt Salzburg hervorruft, wurde wegen dem besonderen Zugang zur Stadt Wien durch die Charakterisierung einer bekannten Persönlichkeit ausgewählt. Weiters wurde es aufgrund des einzigartigen Status des Songs als ehemaliger Nummer-Eins-Hit in den amerikanischen Charts ausgesucht, da das Lied somit den internationalsten Charakter hat und Wien dadurch auch international präsentiert.

„Fürstenfeld“ von S.T.S., aus dem Jahr 1984, bereichert die Untersuchung, da hier ein distanzierter Blick auf die Stadt geworfen wird, und ein Kontrast zwischen Stadt und Land thematisiert wird. Ähnlich verhält es sich mit „Berlin bei Babylon“ von Blümchen Blau aus dem Jahr 1982, jedoch wurde dieser Song aufgrund seiner berühmten Textzeile: „Das Schönste jetzt in Wien Ist der Schnellzug nach Berlin“⁹¹, sowie aufgrund seines kultargesellschaftlichen Kontexts zur damaligen Zeit für die Analyse ausgewählt.

⁹⁰ Zeyringer: Die Welt als Sound und Vorstellung. In: Imaging Vienna. 2006, S.142.

⁹¹ Blümchen Blau: Berlin bei Babylon. Deutschland: Reflektor Z 1982.

Die fünfzehn Songs sind sowohl in Bezug auf ihr Entstehungsjahr, als auch bezüglich der Thematik, die sie behandeln, vielfältig. Wie bereits im Zuge der Definierung des Songtextes festgehalten wurde, gibt es keine inhaltlichen Kriterien für die Gattung. Auffällig ist jedoch, dass keiner der Songs ein Liebeslied darstellt.

Die sprachlichen Ausdrücke der Songtexte stehen in dieser literaturwissenschaftlichen Arbeit nicht im Vordergrund. Trotzdem sind einige Besonderheiten festzuhalten, die die jeweiligen Texte wienerisch färben.

Beide Ambros-Songs, sowie sämtliche ausgewählte Danzer-Texte, mit Ausnahme von „Wien“, sind im wienerischen Dialekt geschrieben. Weiters verfügen diese Lieder über typisch österreichische bzw. wienerische Ausdrücke, die nicht im gesamten deutschen Sprachraum verstanden werden. Einige Beispiele dafür sind die Ausdrücke *Sandler*⁹², *hocknstat*⁹³, *ane pick'n*⁹⁴ und *fett*⁹⁵ in „Zwickt's mi“, und *Beisl*⁹⁶, *Watschn*⁹⁷ und die Phrase *ma haut si oh*⁹⁸ in „Doppelgänger“. In „Jö Schau“ werden die Ausdrücke *Wuchtel'n*⁹⁹, *mord's trara*¹⁰⁰, *patz'n bahö*¹⁰¹ und *jössas na*¹⁰² verwendet, die aus der Dialekt- und Umgangssprache stammen, sowie in „Sei Imma Höflich“ die Ausdrücke *guada Latsch*¹⁰³, *fix*¹⁰⁴, *blede Funs'n*¹⁰⁵ und *groggy*¹⁰⁶. In der „Wiener Trilogie“ gibt es die dialektalen Ausdrücke *schbeibn*¹⁰⁷ und *hamdrahst*¹⁰⁸, sowie in „Ganz Wien Träumt Vom Kokain“ den Begriff *Schnee*, der Kokain bezeichnet, und die Redewendung *aufn hund*¹⁰⁹.

Der Song „Fürstenfeld“ ist zwar auch im Dialekt geschrieben, jedoch nicht im wienerischen, sondern im steirischen. Die Sprache trägt hier also nicht zur Wien-Färbung des Songs bei.

⁹² = Obdachloser

⁹³ = arbeitslos

⁹⁴ = jemanden schlagen

⁹⁵ = betrunken

⁹⁶ = Gasthaus

⁹⁷ = Ohrfeige

⁹⁸ = man lacht

⁹⁹ = Gebäck

¹⁰⁰ = große Aufregung

¹⁰¹ = großer Aufstand

¹⁰² = Ausruf des Entsetzens

¹⁰³ = gutmütiger Mensch

¹⁰⁴ = schnell

¹⁰⁵ = abwertende Bezeichnung einer Frau

¹⁰⁶ = erledigt

¹⁰⁷ = sich übergeben

¹⁰⁸ = dich umbringst

¹⁰⁹ = zerstört

Ausdrücke aus diesem Text, die nicht aus dem standarddeutschen Wortschatz stammen, sind *Dirndl*¹¹⁰ und *narrischwerd'n*¹¹¹.

Die eben genannten österreichischen bzw. wienerischen Ausdrücke wurden vorgestellt und definiert, um den Inhalt der Songs allgemein verständlich zu machen.

¹¹⁰ = Mädchen

¹¹¹ = verrückt werden

5. Literarische Analyse

In der folgenden Analyse werden die ausgewählten Songtexte aus literaturwissenschaftlicher Perspektive untersucht. Die Untersuchung teilt sich in vier große Bereiche auf, die jeweils einen anderen Schwerpunkt umfassen, und in denen die Texte auf unterschiedliche Aspekte geprüft werden.

Der erste Analysepunkt bezieht sich auf den Transport von gängigen Wien-Bildern in die Austropoptexte. Der zweite große Bereich untersucht Kontrastdarstellungen der Stadt Wien, sowohl den Vergleich zwischen Heimat und Fremddort, als auch den Vergleich zwischen Wien und einer anderen Großstadt. Der dritte Punkt umfasst die Vermenschlichung der Stadt, sowie das emotionale Verhältnis zwischen dem lyrischen Ich und der personifizierten Stadt, und der vierte Untersuchungsschwerpunkt bezieht sich auf mit Wien assoziierbare Aspekte und Persönlichkeiten, die in die einzelnen Songs eingebaut werden.

Die Zugangsweise zu den Liedern erfolgt durch Einbeziehung von bereits bestehender Forschungsliteratur zur Wien-Darstellung in Texten, durch Berücksichtigung von biographischem Hintergrundwissen über die Künstler, durch Einbindung kultureller Aspekte Wiens und zum Großteil erfolgt der Zugang stark textfokussiert. Nicht alle der fünfzehn Songs bieten für jeden der vier Untersuchungsansätze Ergebnisse.

5.1. Wien-Bilder

Im folgenden Analysepunkt werden die Texte nach den in Kapitel 3.2. aufgelisteten Wien-Bildern untersucht, um festzustellen, ob die Austropoptexte sich bei der Wien-Thematisierung literarischer Traditionen bedienen. Diese Bilder sind Wien als Musikstadt, das politisch geprägte Wien (politisch unschuldig oder sozialdemokratisch), das morbide und todessüchtige, das makaber-böse und anrühlig-ungemütliche Wien. Nicht in jedem der fünfzehn Songs findet sich eines der genannten Wien-Bilder.

5.1.1. Wien als Musikstadt

In fünf der fünfzehn ausgewählten Songs findet man Verweise auf Musik. Ein Drittel der Untersuchungsobjekte beteiligt sich somit an der Erhaltung der bestehenden Assoziation

zwischen Wien und Musik und dem Wien-Bild als Musikstadt. Die Lieder, die Verweise auf Musik enthalten, sind „Fürstenfeld“, „Ganz Wien“, „Rock me Amadeus“, „Doppelgänger“, und „Es lebe der Zentralfriedhof“. Einige der Songs beziehen sich in einem größeren Ausmaß auf musikalische Aspekte als andere der Lieder.

„Fürstenfeld“ von S.T.S. ist der Song, in dem Wien am deutlichsten als Stadt der Musik klassifiziert wird. Der steirische Protagonist im Lied kommt nach Wien, um dort als Musiker eine erfolgreiche Karriere zu starten. Als Hauptstadt des Landes fungiert Wien hier als kulturelles Zentrum, in das der aus der Provinz stammende Steirer all seine Hoffnungen und Träume setzt:

„Langsam findt der Tag sei End und die Nacht beginnt
In der Kärntnerstraßn, da singt aner ""Blowin' In The Wind""
[...]
Der hat woll'n sei Glück probieren in der großen fremden Stadt
Hat glaubt, sei Musik bringt ihn auf's Rennbahnexpress Titelblatt“¹¹²

Die letzten beiden Zeilen dieser Textstelle zeigen, dass der Protagonist in Wien seine Chance auf Erfolg sieht, was motiviert wird durch die Größe und die damit einhergehende Macht der Stadt. In der zweiten Textzeile wird die Kärntnerstraße als Ort angegeben, die sich im ersten Wiener Gemeindebezirk, Innere Stadt, befindet. Der Steirer befindet sich somit nicht nur in Wien, dem kulturellen Zentrum des Landes, sondern er sucht auch in Wien nach dem Zentrum, das in der inneren Stadt gefunden wird. Bei dem nach Erfolg suchenden Protagonisten ist ein Bedürfnis nach einem Zentrum vorherrschend, was die These unterstreicht, dass das Bild von Wien als Musikstadt von dem Status der Stadt als nationales Kulturzentrum motiviert wird.

Im Kontrast zu den Erwartungen des Steirers steht die ernüchternde Erfahrung, dass die Bevölkerung Wiens nicht an seiner Musik interessiert ist. Im Song stellt das Ausbleiben des Erfolges des Steirers den Status von Wien als Kultur- und Musikstadt nicht in Frage, sondern als Grund für sein Scheitern wird impliziert, dass der aus der Provinz stammende Protagonist nicht mit der Großstadt zusammenpasst, was in Kapitel 5.2.1. konkret analysiert wird.

In zwei der ausgewählten Falco-Songs finden sich Verweise auf Musik. In „Ganz Wien“ spielen diese Verweise allerdings eine geringe Rolle, die Thematik des Songs konzentriert

¹¹² S.T.S.: Fürstenfeld. Deutschland: Polydor 1984.

sich nicht auf Musik. Trotzdem werden in „Ganz Wien“ durch die Zeilen: „Das Hirn voll Heavy Metal“¹¹³ und: „Im U4 geigen die Goldfisch“¹¹⁴ musikalische Aspekte eingebaut, die auch zwingend mit der Stadt Wien zusammenhängen. Während das U4 eine bekannte Disco der Wiener Nachtszene ist, und die Goldfisch’ eine wienerische Band, wodurch der Bezug zu Wien offensichtlich ist, wird die Aussage: „Das Hirn voll Heavy Metal“¹¹⁵ zusammen mit anderen Zustandsbeschreibungen einer Person durch die Zeilen: „Des alles macht eam kan Kummer Weil er ist in Wien“¹¹⁶ entkräftigt. Somit wird auch eine Verbindung zwischen dem Zustand, den Kopf voller Musik zu haben, und der österreichischen Hauptstadt konstruiert, und diese Verbindung legitimiert diesen Zustand, wie aus der zuletzt zitierten Textzeile hervorgeht.

Falcos „Rock me Amadeus“ trägt in größerem Ausmaß zur Konstruktion des Bildes von Wien als Musikstadt bei, da sich der gesamte Song auf den Komponisten Wolfgang Amadeus Mozart bezieht. Mozart gehört ohne Zweifel zum Kulturgut Österreichs, er wurde in Salzburg geboren und ist somit kein gebürtiger Wiener.¹¹⁷ Er weckt trotzdem Assoziationen mit Wien, da er dort gelebt hat und dort gestorben ist, und die Stadt wird im Lied auch ausdrücklich als Aufenthaltsort genannt. Der volle Name Mozarts wird in dem Text nicht genannt, dass das Lied von ihm handelt, wird ausschließlich durch die mehrmalige Verwendung seines zweiten Vornamens Amadeus, durch den im Text angegebenen Zeitpunkt (1780) und durch die Charakterisierung eines rebellischen Rockidols deutlich. Dass Mozart kein gebürtiger Wiener ist, die Stadt aber dennoch sein Aufenthaltsort im Song ist (es wird ausdrücklich erwähnt, dass Wien die Stadt ist, in der Mozart: „alles tat“¹¹⁸), unterstreicht den Status von Wien als Musikstadt und kulturellem Zentrum, da dadurch impliziert wird, dass der Musiker sich deshalb in der Hauptstadt, und nicht in seiner gebürtigen Heimat, aufhielt. Wien wird im Lied als große Stadt bezeichnet, was erneut den Status als Kulturzentrum bekräftigt.

Im Songtext wird ein Lebensstil beschrieben, der neben musikalischem Erfolg („Er war Superstar, er war populär [...] war ein Rockidol“¹¹⁹) Punk, finanzielle Schulden, Alkohol und sexuelle Begehrtheit beinhaltet. Durch diese Beschreibung wird ein Eindruck von Wien konstruiert, der über die Darstellung von Wien als Musikstadt hinausgeht.

¹¹³ Falco: Ganz Wien. Österreich: GiG Records 1981.

¹¹⁴ Falco: Ganz Wien. 1981.

¹¹⁵ Falco: Ganz Wien. 1981.

¹¹⁶ Falco: Ganz Wien. 1981.

¹¹⁷ Buchmann: Kultus und Kultur. In: Wien. 2006, S. 158,159.

¹¹⁸ Falco: Rock me Amadeus. Deutschland: GiG Records 1985.

¹¹⁹ Falco: Rock me Amadeus. 1985.

In Georg Danzers „Doppelgänger“ wird Musik dadurch thematisiert, dass ein Doppelgänger Danzers in dessen Namen ein Konzert in einem Gasthaus, im Lied *Beisl* genannt, gibt. Hier wird in gesellschaftlicher Hinsicht eine Seite von Wien dargestellt, die sich nicht mit dem Bild von Wien als kultureller Großmacht deckt. Es wird zwar ein Bild von Wien als Musikstadt transportiert, jedoch beinhaltet dieses Bild nicht internationale, kulturelle Wien-Assoziationen, wie die Wiener Klassik, den Walzer, oder die Oper, sondern es wird auf die österreichische bzw. wienerische Gasthauskultur eingegangen, und auf die musikalische Unterhaltung in einer solchen Institution. Es wird auf den Austropop eingegangen, da ein vermeintliches Danzer-Konzert gespielt wird. Im Zuge dessen findet eine Selbstreferenz statt, da Danzer sich selbst besingt, und auch seinen Hit „Jö Schau“ im Text erwähnt. Die gesamte Darstellung basiert auf satirisch-humorvoller Weise:

„oiso bin i stüh, weu i hob des g'föh
a poa watschn san schnö obeg'haut in dem gewüh'
es erlisch das licht, ana sogt no: gusch!
und a bänd erklimmt die bühne und sie schbühn an tusch“¹²⁰

Die wienerische Gasthauskultur, die Stimmung während des Musikkonzerts, sowie deren humorvolle Darstellung werden durch diese Zeilen auf den Punkt gebracht.

In Wolfgang Ambros' Song „Es lebe der Zentralfriedhof“ ist das Morbide am offensichtlichsten, jedoch tauchen auch musikalische Elemente im Text auf. Durch die Textzeile: „Da Moser singt's Fiakerliad, und die Schrammeln spü'n an Woiza“¹²¹ erfolgt durch einen Satz ein Verweis auf vier verschiedene musikalische Aspekte, die alle untrennbar mit Wien verbunden sind. Die erste Anspielung bezieht sich mit großer Wahrscheinlichkeit auf Hans Moser, einen bekannten Schauspieler aus Wien, der ein Ehrengrab am Wiener Zentralfriedhof besitzt.¹²² Moser war auch ein Sänger von Wienerliedern¹²³, was ihn zu einer besonders stark mit Wien assoziierbaren Persönlichkeit und zu einer Schnittstelle zwischen Wien und Musik macht.

Die zweite Anspielung, die sich auf Menschen bezieht, ist die Nennung der Schrammeln. Die Schrammeln waren ein musikalisches Unterhaltungsquartett aus Wien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, bestehend aus den Schrammel-Brüdern Johann und Josef, sowie dem

¹²⁰ Danzer, Georg: Doppelgänger. Österreich: Polydor 1986.

¹²¹ Ambros, Wolfgang: Es lebe der Zentralfriedhof. Deutschland: Bellaphon 1975.

¹²² https://austria-forum.org/af/Biographien/Moser%2C_Hans (4.5.2018).

¹²³ <https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Wienerlied> (4.5.2018).

Klarinettenisten Georg Dänzer und dem Gitarristen Anton Strohmayer. Die Schrammeln waren dermaßen erfolgreich, dass sie Kronprinz Rudolf und Künstler wie Johann Strauß begeistern konnten, und ihr Instrumentenensemble erreichte weltweite Bekanntheit. Sie prägten Wien, was sich dadurch zeigt, dass sie 1893 Wien musikalisch bei der Weltausstellung in Chicago vertreten sollten, und dass der Begriff *Schrammelmusik* heute gleichbedeutend mit wienerischer Unterhaltungsmusik ist.¹²⁴ In „Es lebe der Zentralfriedhof“ trägt die Erwähnung der Schrammeln stark zur Konstruktion und zu Untermauerung Wiens als Musikstadt bei, aufgrund dieser hohen Bedeutung, die sie für die wienerische Musikszene besitzen.

Das Fiakerlied und der Walzer sind Musikstücke, die zwingend mit Wien konnotiert sind. Das Fiakerlied aus dem Jahr 1885 von Gustav Pick gehört zu den berühmtesten Wienerliedern aller Zeiten.¹²⁵ Die Bedeutung des Fiakerliedes zeigt sich auch durch seinen Einfluss auf das Wienerlied: „Die Typenlandschaft des Wienerliedes am nachhaltigsten beeinflusst haben die beiden Spitzenreiter des Wienerliedes: das *Fiakerlied* und *Weil i a alter Drahrer bin*“¹²⁶. Der Walzer bzw. der Wiener Walzer ist ein international stark mit Wien assoziiertes Werk. Dass diese beiden Musikstücke in den Song eingebaut werden, zeigt, dass „Es lebe der Zentralfriedhof“ nicht nur in Wien spielt, sondern dass der Song Wien und seine Kultur präsentieren soll.

5.1.2. Politisches Wien

In drei der fünfzehn ausgewählten Songs wird ein Wien-Bild vermittelt, das mit Politik zusammenhängt. Einerseits das Bild der politischen Unschuld, und andererseits das Bild des roten Wiens. Die drei Songs, die politische Themen aufgreifen, sind Danzers „Wiener Trilogie/Foisch Obogn“, und „Wien“, sowie Falcos „Ganz Wien“.

Die „Wiener Trilogie“ greift mit ihrem ersten Teil eindeutig das Bild der politischen Unschuld auf und enttarnt dieses als Heuchelei. Im Song erblicken die Figuren ein Ortsplakat Wiens, auf dem: „Wien is happy dass du kommst“¹²⁷ steht, worauf sie sofort mit Irritation und Erklärungsversuchen reagieren. Die Reaktionen auf das Plakat: „mia miassn wo foisch obogn

¹²⁴ <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Schrammel-Quartett> (7.5.2018).

¹²⁵ Fritz, Elisabeth Theresia und Helmut Kretschmer (Hrsg.): Wien, Musikgeschichte: Volksmusik und Wienerlied. Münster: LIT Verlag 2006, S. 385.

¹²⁶ Kos, Wolfgang: Wiener Typen: Klischees und Wirklichkeit. Wien: Brandstätter 2013, S. 240.

¹²⁷ Danzer, Georg: Wiener Trilogie. Österreich: Ambra Music 1993.

sei“¹²⁸, „i glaub mia san am falschen Ort“¹²⁹ bis zu: „vielleicht ham mir uns nua verfahrn“¹³⁰ stellen den Wahrheitsgehalt der Botschaft auf dem Plakat massiv in Frage. Dem Plakatspruch, der impliziert, dass in der Stadt Zuwanderung erwünscht ist, und der eine weltoffene Haltung propagiert, wird die verwirrte Reaktion der Figuren, die Wien offensichtlich kennen, entgegengesetzt. Die Textzeile: „solang war’n mir doch gar ned fort“¹³¹ impliziert außerdem, dass es eine sehr lange Zeitspanne benötigen würde, um Wien so zu verändern, dass dieser Spruch der Wahrheit entsprechen würde. Dies rückt die tatsächliche Einstellung der Wiener noch weiter weg von der auf dem Plakat propagierten Botschaft. Wien wird also als ausländerfeindlich und zugleich heuchlerisch charakterisiert. Der Song stellt Wien, was Fremdenfeindlichkeit betrifft, in keiner Weise als politisch unschuldig dar, sondern kritisiert diese Selbstdarstellung.

In „Ganz Wien“ bezieht sich die politische Anspielung konkret auf zwei Politiker der SPÖ, und somit wird das Bild eines roten Wiens aufgegriffen. Konkret werden zwei Politiker mit dem Vornamen genannt: „Der Bruno längst im sich’ren Land, Der Hannes A“¹³². Durch den zeitlichen Kontext des Songs, der 1980 geschrieben wurde, kann der Verweis mit großer Wahrscheinlichkeit als Anspielung auf den damaligen Bundeskanzler Bruno Kreisky verstanden werden. Dadurch ist auch nahe liegend, dass sich die zweite Anspielung demnach auf den damaligen Finanzminister und Vizekanzler Hannes Androsch bezieht. Die beiden Männer waren bekanntlich keine Politiker der Stadt Wien, sondern des Bundes, jedoch spielt die Handlung des Songs in Wien, wodurch man diesen Verweis auf Sozialdemokratie als Anspielung auf das rote Wien lesen kann. Der Kontext, in dem der zitierte Satz über die beiden Politiker eingebaut ist, ist eine Beschreibung des Verfalls der Hauptstadt. Im Zuge dieses Verfalls („Wien is so herrlich hin, hin, hin“¹³³) wird konstatiert, dass die beiden Männer in diesem Falle dem Untergang entgehen würden. Dies ist als Kritik an der Regierung und als humorvolle Anspielung auf den privilegierten Status der Politiker zu verstehen.

In Danzers „Wien“ wird auf die Politik Wiens Bezug genommen. Der Text, der aus einer Aneinanderreihung von kritischen Vorwürfen an die Stadt besteht, enthält die Zeile: „deine

¹²⁸ Danzer: Wiener Trilogie. 1993.

¹²⁹ Danzer: Wiener Trilogie. 1993.

¹³⁰ Danzer: Wiener Trilogie. 1993.

¹³¹ Danzer: Wiener Trilogie. 1993.

¹³² Falco: Ganz Wien. 1981.

¹³³ Falco: Ganz Wien. 1981.

dummdreisten politiker“¹³⁴, wobei das Personalpronomen in dieser Aussage für Wien steht. Es wird kein konkreter Politiker beim Namen genannt, durch den zeitlichen Kontext des Songs, der 1986 erschienen ist, lässt sich die Annahme schließen, dass möglicherweise die Politiker der damaligen Wiener Landesregierung unter dem damaligen Bürgermeister Helmut Zilk gemeint sind. Dieser gehörte der Sozialdemokratischen Partei an, das Bild der Stadt als rotes Wien ist also im Text vorhanden und wird negativ dargestellt. Unter Berücksichtigung der politischen und ideologischen Einstellung Georg Danzers ist es jedoch nahe liegender, dass hier Politiker, die rechts orientiert sind, gemeint sind. Eine eindeutige Bezugnahme auf bestimmte Personen bleibt im Text jedoch aus.

5.1.3. Morbides Wien

Das Todesmotiv, das in österreichischen Texten häufig gebraucht wird, taucht in fünf der fünfzehn Austropopsongs auf. Mit dem Tod einher gehen Untergang und Verfall. Das Bild des morbiden Wiens überschneidet sich zum Teil mit dem makaber-bösen Wien, da die Thematisierung des Todes in einigen der Songs mit schwarzem Humor erfolgt, was ein makaberes Bild erzeugt. Die Lieder, die morbide Elemente enthalten, sind Danzers „Wien“ und die „Wiener Trilogie“, Falcos „Ganz Wien“ und „Vienna Calling“, und, wie der Titel bereits impliziert, Ambros’ „Es lebe der Zentralfriedhof“.

In „Wien“ tritt der Tod in Form des Suizids auf. Die Stadt wird von dem lyrischen Ich als Selbstmörderstadt bezeichnet, wodurch zwei Interpretationen nahe liegen. Zum einen impliziert diese Betitelung, dass das lyrische Ich sich durch das Leben in der Stadt genötigt fühlt, Selbstmord zu begehen, dass also Wien das Ich in den Suizid treibt. Diese Deutung wird durch den Kontext im Lied unterstützt, in dem das Ich der Stadt eine Reihe von Vorwürfen entgegenbringt, die die Stadt abwertend darstellen, und mehrmals betont, dass es sich in der Stadt nicht wohl fühlt:

„deine anzüglichen blicke
du machst mich so krank
ich bin in dir so einsam
du lachst hinterrücks über mich
selbstmörderstadt“¹³⁵

¹³⁴ Danzer, Georg: Wien. Deutschland: TELDEC 1986.

¹³⁵ Danzer: Wien. 1986.

Die erste Zeile dieses Zitates ist ein Beispiel für die Vorwürfe, die im Text in großer Zahl enthalten sind. Die zweite, dritte und vierte Zeile zeigen, dass das Ich von Einsamkeit und Hass gegenüber der Stadt geprägt ist, wodurch nahe liegt, dass die Bezeichnung, die in der fünften Zeile erfolgt, auf einen Selbstmord des Ichs hinweist.

Die zweite Interpretation, wem der angedeutete Suizid im Text gelten könnte, bezieht sich nicht auf das Ich, das von der Stadt in den Tod getrieben wird, sondern auf die Stadt Wien selbst. In dieser Variante bedeutet der Terminus *selbstmörderstadt*, dass die Stadt diejenige ist, die selbstmordgefährdet ist. Diese Interpretation wird durch die Textzeile: „du quälst dich selbst zu tode“¹³⁶ unterstützt, sowie durch den literaturgeschichtlichen Umstand, dass das Todesmotiv eine Konstante im Stadt-Bild Wiens darstellt.¹³⁷ Die Stadt Wien ist also bekannt dafür, häufig das Todesmotiv aufzugreifen. Der Musiker Georg Kreisler bringt die wienerische Tendenz zum Tod 1969 durch den Titel seiner Schallplatte „Der Tod, das muß ein Wiener sein“ auf den Punkt.¹³⁸ Daher ist es nicht verwunderlich, dass Danzers Song „Wien“, der als Titel den Namen der Stadt trägt, dieses Motiv aufgreift.

In der „Wiener Trilogie“ wird ebenfalls der Suizid behandelt, und zwar im zweiten Teil, der den Titel „Anleitung Zum Söbstmoad“ trägt, und somit schon impliziert, worum es im Text geht. In diesem Fall geschieht diese Thematisierung des Selbstmordes allerdings mit Hilfe des schwarzen Humors.

Im Text wird also eine Anleitung gegeben, wie man sich in Wien am besten das Leben nehmen kann. Der schwarze Humor, mit dem an das Thema Suizid herangegangen wird, entsteht durch die Gleichgültigkeit, die das lyrische Ich dem möglichen Tod des lyrischen Dus entgegenbringt:

„geh und mach in Tod de Gabel, wannsd zum Leb’n kan Löffel hast
oba waun du di scho hamdrahst, dann machs richtig unbedingt
weu es gibt nix Peinlicheres, ois an Söbstmoad der misslingt“¹³⁹

Durch die Wortspiele in der ersten Zeile der Textstelle, sowie durch die Verbindung des harmlosen Gefühls der Peinlichkeit mit dem ernstesten Themas des Selbstmordes, und durch die

¹³⁶ Danzer: Wien. 1986.

¹³⁷ Zeyringer: Die Welt als Sound und Vorstellung. In: Imaging Vienna. 2006, S.141.

¹³⁸ Zeyringer: Die Welt als Sound und Vorstellung. In: Imaging Vienna. 2006, S.142.

¹³⁹ Danzer: Wiener Trilogie. 1993.

bereits erwähnte Gleichgültigkeit des Ichs entsteht ein makaberer, und auch satirischer Kontext.

Die Verbindung des Selbstmordmotivs zu der Stadt Wien wird unterstrichen durch Anspielungen auf für Wien typische Aspekte wie die Donau, den Praterstern oder die Burenwurst. Wie im Lied „Wien“ greift Danzer auch in der „Wiener Trilogie“ das Selbstmordmotiv auf, was neben der großen Beliebtheit des Morbiden in der wienerischen Tradition auch mit dem Selbstmord von Danzers Vater zusammen hängen kann.¹⁴⁰

Falcos „Ganz Wien“ greift: „das bekannte Stereotyp von einer moribunden Hauptstadt“¹⁴¹ auf. Das Morbide wird durch den Verfall und den Untergang der Stadt Wien thematisiert. Dieser Verfall geschieht durch Drogenkonsum. Physische Zerstörung wird durch die ersten Zeilen ausgedrückt, in denen eine Person beschrieben wird, die offensichtlich von Alkohol- und Drogenkonsum geschädigt ist. Auffällig ist, dass hier noch von einer einzelnen Person die Rede ist. Der Übergang zum Refrain konstruiert mit den Zeilen: „Des alles macht eam kan Kummer Weil er ist in Wien“¹⁴² einen Eindruck von Wien als Ort, in dem dieser von Suchtmittel geprägte Zustand keine Seltenheit darstellt, und einen Übergang von der Einzelperson zu einem Kollektiv, es wird nun von der ganzen Stadt gesprochen:

„Ganz Wien – ist heut auf Heroin
Ganz Wien – träumt mit Mozambin
Ganz Wien – Wien, Wien, greift auch zu Kokain überhaupt in der Ballsaison
Man sieht ganz Wien, Wien, Wien is so herrlich hin, hin, hin“¹⁴³

Das hier genannte Mozambin ist der handelsüblicher Name für das Schlafmittel Methaqualon, das aufgrund seines Suchtpotenzials medizinisch inzwischen verboten ist. Es wirkt einschläfernd und euphorisierend, und ist in Kombination mit anderen Substanzen besonders gefährlich.¹⁴⁴ Wie aus dem Songzitat hervorgeht, erfolgt der Konsum des Mittels bei den Wienern in Kombination mit den Drogen Heroin und Kokain. Der Untergang Wiens ist somit eine Selbstzerstörung durch Drogen, was auch eine Form des langsamen Suizids ist. In der letzten zitierten Zeile wird durch den Ausdruck *herrlich* eine Spur von Freude über diesen Verfall gezeigt, und die beiden Drei-Schritte in diesem Satz betonen die massive Ausprägung des Verfalls.

¹⁴⁰ Danzer, Schwarz u. Zahradnik: Georg Danzer. 2015, S. 141.

¹⁴¹ Zeyringer: Die Welt als Sound und Vorstellung. In: Imaging Vienna. 2006, S. 141.

¹⁴² Falco: Ganz Wien. 1981.

¹⁴³ Falco: Ganz Wien. 1981.

¹⁴⁴ <https://derstandard.at/2000019064741/Schlafmittel-Methaqualon-Erst-muede-dann-high> (20.8.2018).

Danzers „Ganz Wien Träumt Vom Kokain“, weist nicht nur im Titel Ähnlichkeiten zu „Ganz Wien“ auf. Auch in diesem Song geht es um den Drogenkonsum der Wiener, jedoch nicht in einem Ausmaß, in dem ein Todesmotiv erkannt werden kann. Wien wird hier lediglich als drogensüchtiges Milieu charakterisiert, in dem ständige Nachfrage an Drogen, präziser Kokain, herrscht. Durch die Mengenangabe *ganz* wird behauptet, dass jeder Einwohner oder zumindest eine große prozentuelle Zahl der Wiener Bevölkerung das Verlangen nach Drogen teilt. Das Ausmaß des Drogenkonsums wird somit bereits als bedenklich dargestellt („da gaunze winer untergrund is leida völlig aufn hund“¹⁴⁵), sodass ein Untergang oder Verfall der Stadt nicht weit entfernt ist.

„Vienna Calling“ von Falco ist offensichtlich eine Anspielung auf den Song „London Calling“ der englischen Band The Clash aus dem Jahr 1979. In dem Clash-Song wird ein Endzeitszenario thematisiert, das aus den Umständen Krieg, Hungersnot, Nuklearunfall und Naturkatastrophen resultiert.¹⁴⁶ In „Vienna Calling“, das sechs Jahre später erschienen ist, findet sich keiner dieser vier Umstände wieder, es wird auch keine andere Katastrophe beschrieben. Der moribunde Charakter im Song, also der Eindruck, dass einer Stadt der Untergang bevorsteht, wird jedoch trotzdem konstruiert, zum einen durch die Assoziation mit „London Calling“, und zum anderen durch die Textzeile: „Two, one, zero – der Alarm ist rot Wien in Not – cha, cha, cha“¹⁴⁷.

Schon im Titel ersichtlich ist der Tod in „Es lebe der Zentralfriedhof“. Der Schauplatz des Friedhofes eröffnet ein Setting, das starken morbiden Charakter besitzt. Bekräftigt wird dieser durch die Verwendung zahlreicher Wörter, die Assoziationen mit dem Tod wecken, wie *Krematorium, Marmorgruft, Skelette, Urnen, Grablaternderl, Mausoleum, Knochnmonn* und *Sens'n*. Der Schauplatz, das Vokabular, sowie die Handlung des Songs, die sich um eine Jubiläumsparty des Wiener Zentralfriedhofes dreht, bei der die Toten lebendig werden, erzeugen ein während des gesamten Textes aufrecht erhaltendes Todesmotiv. Allerdings wird im Text mehrmals ein Kontrast zwischen Tod und Leben hergestellt:

„Es lebe der Zentralfriedhof, und olle seine Toten
[...]
Wann's Nocht wird über Simmering, kummt Leben in die Toten

¹⁴⁵ Danzer, Georg: *Ganz Wien Träumt Vom Kokain*. Deutschland: Polydor 1978.

¹⁴⁶ <http://portal.uni-freiburg.de/songlexikon/songlexikon/songs/londoncalling> (20.8.2018).

¹⁴⁷ Falco: *Vienna Calling*. Deutschland: GiG Records 1985.

[...]
Heit san olle wieder lustich, heit lebt ollas auf“
[...]
(Happy Birthday! Happy Birthday! Happy Birthday!)¹⁴⁸

Die Zeilen dieses Zitates tragen deutliche Widersprüche in sich, es handelt sich um Oxymorone. In der fiktiven Handlung des Songs passiert dieser Widerspruch, also die Lebendigkeit der Toten, tatsächlich. Die letzte Zeile des Zitates drückt diesen Kontrast am stärksten aus, da hier eine Geburtstagsgratulation an einen Friedhof getätigt wird, welcher der Ort ist, der am ehesten mit dem Tod assoziiert wird. Diese Gegenüberstellung und Verschmelzung von Leben und Tod ist bezeichnend für die hohe Bedeutung, die der Tod für die wienerische Kultur hat, da lebende Künstler das Thema Tod immer wieder aufgreifen.

In „Es lebe der Zentralfriedhof“ findet man nicht nur das morbide Wien-Bild, sondern auch, wie bereits erwähnt, Elemente aus dem musikalischen Bild Wiens. Die Zeile: „Da Moser singt's Fiakerliad, und die Schrammeln spü'n an Woiza“¹⁴⁹ bildet den Schnittpunkt zwischen Tod und Musik, da hier eine vorübergehende: „Auferstehung musikalischer Stadtgrößen“¹⁵⁰ erfolgt.

5.1.4. Das makaber-böse Wien

Der Begriff *makaber* wird folgendermaßen definiert: „durch eine bestimmte Beziehung zum Tod unheimlich“¹⁵¹ und weiters als: „mit Tod und Vergänglichkeit scherzend“¹⁵². Aufgrund dieser Bedeutung ist es nicht verwunderlich, dass sich die makaber-bösen Spuren in der österreichischen Literatur stark mit den morbiden Elementen überschneiden. Daher sind jene Untersuchungsobjekte, die makaber-böse Spuren enthalten, zwei Songs, die auch das morbide Wien-Bild transportieren, nämlich die „Wiener Trilogie“ und „Es lebe der Zentralfriedhof“.

Die „Wiener Trilogie“ wirkt in ihrem zweiten Teil „Anleitung Zum Söbstmoad“ makaber, weil in diesem Text mit dem Tod gescherzt wird, und dies somit der Definition des Begriffs entspricht. Vor allem im zweiten Absatz sind das Scherzen über den Selbstmord, der schwarze Humor und das Makabere am stärksten ausgeprägt:

¹⁴⁸ Ambros: Es lebe der Zentralfriedhof. 1975.

¹⁴⁹ Ambros: Es lebe der Zentralfriedhof. 1975.

¹⁵⁰ Zeyringer: Die Welt als Sound und Vorstellung. In: Imaging Vienna. 2006, S.142.

¹⁵¹ <https://www.duden.de/rechtschreibung/makaber> (21.8.2018).

¹⁵² <https://www.duden.de/rechtschreibung/makaber> (21.8.2018).

„les‘ Kurier und Kronenzeitung oder huach nein Stund Ö3
brunz auf d’U-Bahn-Starkstromleitung, weu es is jo nix dabei
schiass da a Buarnwurst durch’n Schädl, geh spaziern am Praterstern
oda hau di in de Donau, weu so stiabt ma gern in Wean“¹⁵³

Hier wird neben dem Tod auch über wienerische Aspekte gescherzt. Der Konsum der Zeitungen „Kurier“ und „Kronen Zeitung“, sowie das dauerhafte Hören des Radiosenders Ö3, werden als dermaßen qualvoll dargestellt, dass dies zum Tod führen könnte. Dies ist offensichtlich als Scherz zu verstehen, und als Spitze an die Medien gerichtet. Ähnlich verhält es sich mit dem Vorschlag des Verzehrs einer Burenwurst, was ebenfalls als Witz über eine wienerische Spezialität zu interpretieren ist. Die Anspielung auf den Praterstern bezieht sich auf die vermeintliche Kriminalität, die dort herrscht, und ist ebenfalls als Humor zu verstehen. Das Thema Selbstmord im satirischen Rahmen, wie es hier eindeutig der Fall ist, erzeugt das Bild des makaber-bösen Wiens.

Makaberes findet sich auch im dritten Teil der „Wiener Trilogie“, der den Titel „Raucherbein“ trägt. Hier wird zwar nicht über den Tod gescherzt, allerdings über Krankheit als Folge von Suchtmittelkonsum. Charakterisiert wird ein Wiener, der ein Raucherbein hat, was eine: „periphere arterielle Verschlusskrankheit (pAVK) in den Beinen“¹⁵⁴ ist. Im Song wird dieser Zustand von dem Wiener als positiv empfunden, und an Stelle menschlicher Gesellschaft als Mittel gegen Einsamkeit gesehen. Dieser absurde Umgang mit der ernsthaften Krankheit konstruiert einen makaberen Eindruck. Zwar wird nicht direkt der Tod thematisiert, jedoch ist Krankheit eine Vorstufe des Sterbens, daher ist der Text makaber.

„Es lebe der Zentralfriedhof“ transportiert ein makaberes Bild aufgrund der Verwendung eines Friedhofes als Schauplatzes einer Party, und der verstorbenen Persönlichkeiten als Partygäste. Der Friedhof, der für gewöhnlich den Kontrast zu einer Feier darstellt, was zum Teil das Makabere ausmacht, und die Verstorbenen werden nicht mit Ernsthaftigkeit thematisiert, sondern mit schwarzem Humor:

„Dort hinten bei der Marmorgruft, durt stengan zwa Skelette
Die stess’n mit zwa Urnen on und saufen um die Wette“¹⁵⁵

¹⁵³ Danzer: Wiener Trilogie. 1993.

¹⁵⁴ <https://www.netdoktor.de/krankheiten/raucherbein/> (30.8.2018).

¹⁵⁵ Ambros: Es lebe der Zentralfriedhof. 1975.

Das absurde Bild, das hier beschrieben wird, wirkt belustigend, und im Zusammenhang mit dem Tod makaber. Zugespitzt wird das Makabere durch die bereits thematisierte Geburtstagsgratulation.

5.1.5. Das anrühige Wien

Das anrühig-ungemütliche Bild Wiens ist in dieser Kombination nicht in den ausgewählten Songtexten zu finden. Wien wird in „Fürstenfeld“ aus der Sicht eines Steirers unter Berücksichtigung von Heimweh zwar als ungemütlich dargestellt, jedoch finden sich in dem Lied keine anrühigen Elemente.

In „Jö Schau“ ist das Gegenteil der Fall. Die anrühige Thematik wird durch den nackten Besucher im Café Hawelka eröffnet, bzw. durch die Diskussion darüber, ob dieses Verhalten anstößig und unanständig sei. Im Text werden abgesehen von der des lyrischen Ichs drei Stimmen für, und drei Stimmen gegen das Verhalten des nackten Mannes gehört. Eine der Gegenstimmen lautet: „wir sind hier ein stadtcfé und was sie da mach’n is a schweinerei“¹⁵⁶. Diese Argumentation bezieht sich auf den Standort des Kaffeehauses in der inneren Stadt Wiens und auf ein damit einhergehendes Maß an Seriosität, das durch Unbekleidetheit der Gäste nicht erfüllt wird, und impliziert einen Tabubruch durch die Nacktheit. Auch die Reaktion der Frau Hawelka („weu sie mant, dass sowas da net geht“¹⁵⁷) beruht auf einem Tabubruch, den der nackte Mann begeht. Der Tabubruch wird durch Scham und Ekel ergänzt, den das lyrische Ich einbringt: „geh wui, oiso pfui, meiner söh hörst i schenierat mi an seiner stöh“¹⁵⁸. Auf Nacktheit in einem Wiener Kaffeehaus wird also mit Intoleranz, Fremdschämen und Ekel reagiert.

Der Song konstruiert allerdings auch eine andere Sicht. Neben der lockeren Reaktion des Herrn Hawelkas und eines Schauspielers, bringt ein weiblicher Gast eine erotische Sichtweise in die Diskussion ein: „geh fesoh, endlich aner ohne wäsch“¹⁵⁹. Hier werden die gesellschaftlichen Konventionen, die in einem städtischen Kaffeehaus gelten, erstmals durchbrochen, da nicht nur mit Toleranz reagiert wird, sondern mit Freude. Schlussendlich wird der unbekleidete Gast hineingelassen, wodurch das Café Hawelka als liberal und

¹⁵⁶ Danzer, Georg: Jö Schau. Österreich: M Records 1975.

¹⁵⁷ Danzer: Jö Schau. 1975.

¹⁵⁸ Danzer: Jö Schau. 1975.

¹⁵⁹ Danzer: Jö Schau. 1975.

alternativ dargestellt wird. Dies wird mit den Worten: „weu ein bohemienlokal pfeift auf spießbürgermoral“¹⁶⁰ auf den Punkt gebracht. Bohemien bedeutet: „Angehöriger der Boheme; unbekümmerte, leichtlebige und unkonventionelle Künstlernatur“¹⁶¹. Das Café, sowie seine Gäste, werden also dieser Definition entsprechend charakterisiert. Der Song positioniert das Hawelka konträr zu so genannten Spießbürgermoral. Es sind somit Spuren des anrühigen Wien-Bildes enthalten.

Leichte anrühige Spuren finden sich auch in „Vienna Calling“: „Stella sitzt in Rio – Stella liegt in Tokyo Männer fragen sie nach Feuer, nach dem andern sowieso“¹⁶², da durch diese Zeilen angedeutet wird, dass die besungene Frau im Text sexuelle Angebote von Männern erhält.

5.1.6. Wienerische Unzufriedenheit

Ein bekanntes Wien-Klischee, das nicht unter den bereits genannten Bildern enthalten ist, ist das Geraunze bzw. das Jammern und das Beklagen der Bevölkerung über die verschiedensten Zustände.¹⁶³ Aufgegriffen wird dieser Stereotyp in den Songs „Wiener Trilogie/Anleitung Zum Söbstmoad“ und „Zwickts mi“. In beiden Liedern wird das Thema auf satirisch humorvolle Weise, wie sie für den Austropop üblich ist, dargestellt.

„Anleitung Zum Söbstmoad“ wird eingeleitet durch zwei Zeilen, in denen das Gejammer der Wiener angesprochen wird, mit der Aufforderung kombiniert, dies zu lassen, da es anderen Menschen schlechter geht. Die Botschaft, die der Song ausdrückt, ist jene, dass auf das Gejammer der Wiener, das als Gejammer auf hohem Niveau gilt, mit der überspitzten Lösung eines Suizids geantwortet wird. Die Lösung des Suizids ist zwar als Satire zu verstehen, jedoch wird dadurch die Genervtheit ausgedrückt, die der Verfasser des Songs gegenüber der Unzufriedenheit und dem Gejammer der Wiener Bevölkerung empfindet.

In „Zwickt’s mi“ gibt es folgende Textzeilen:

¹⁶⁰ Danzer: Jö Schau. 1975.

¹⁶¹ Duden - Das Fremdwörterbuch: Unentbehrlich für das Verstehen und den Gebrauch fremder Wörter. Berlin: Duden 2015, S. 167.

¹⁶² Falco: Vienna Calling. 1985.

¹⁶³ <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=9590> (1.10.2018).

„Die Leit, ob's sitzen oder stengan, olle ham es fade Aug'
Und sicher net nur in der Tramway,
I glaub, des hom's 'n ganzen Tog (jo)“¹⁶⁴

Hier wird nicht direkt das Gejammer der Wiener angesprochen, sondern ihre Trägheit und Lustlosigkeit, was vor allem durch diese Zeilen impliziert wird. Diese Aspekte lassen sich jedoch aufgrund ihrer emotionalen Nähe zur Unzufriedenheit auch diesem Klischee des Jammerns zuordnen.

In dem Song gibt es noch einen weiteren Kritikpunkt an der Wiener Bevölkerung:

„Im Wirtshaus trifft i immer an, der wa Gott wos derzählt
Er is' so reich, er is' so gut, er kennt die ganze Welt
In Wirklichkeit is' er a Sandler, hocknstat und dauernd fett
Des letzte Weh in meine Augen, na, i pock eam net!“¹⁶⁵

Durch diese Zeilen wird Besserwisserei, Angeberei und Heuchelei angeprangert. Dieser Vorwurf von Heuchelei ist interessant, da dieser wie bereits erwähnt im Zusammenhang mit der politischen Intoleranz auch in „Wiener Trilogie/Foisch Obogn“ getätigt wird. Somit entwickelt sich die Heuchelei zu einem Wien-Bild, das in unterschiedlichen anderen Wien-Bildern vorhanden ist, wie in der politischen Intoleranz und in der Unzufriedenheit der Wiener Bevölkerung.

Im Refrain wird mehrmals die Aufforderung „Zwickts mi“ getätigt, die sich auf das für den Protagonisten unglaubliche Verhalten der Bevölkerung bezieht. Jegliche Kritik an der Gesellschaft oder einzelnen Personen, die in dem Lied stattfindet, kann auf die wienerische Bevölkerung und somit auf die Stadt Wien bezogen werden. Hier tragen also die Personen, die sich in Wien aufhalten, zur Charakterisierung der Stadt bei. Eine gesellschaftskritische Darstellung einer Stadt ist ohnehin stets eine Kritik an den dort lebenden oder sich dort befindenden Personen. In „Zwickts mi“ erfolgt somit eine negative Charakterisierung der Stadt Wien, da ein träges und heuchlerisches Bild der Wiener Bevölkerung vermittelt wird.

¹⁶⁴ Ambros, Wolfgang: Zwickts' s mi. Österreich: Bellaphon 1975.

¹⁶⁵ Ambros: Zwickts' s mi. 1975.

5.1.7. Flüchtigkeit von Begegnungen in der Großstadt

In der Wien-Thematisierung im Austropop tauchen auch allgemeine Elemente der Großstadtdarstellung auf. Eines davon ist die Flüchtigkeit von Begegnungen¹⁶⁶, die durch die Hohe Anzahl von Einwohnern und die gelebte Schnelligkeit in städtischen Gebieten entsteht. In „Stau Auf Da Tangenten“ und in „Sei Imma Höflich“ wird jeweils eine Begegnung zwischen dem Protagonisten und einer fremden Frau geschildert, die innerhalb weniger Stunden wieder getrennte Wege gehen.

In „Stau Auf Da Tangenten“ nimmt der Protagonist eine junge Frau, die per Anhalter von Wien nach Linz fahren möchte, in seinem Auto ein Stück mit. Die flüchtige Begegnung löst bei dem Protagonisten eine Faszination aus, da er noch Jahre später an das Mädchen denkt: „manchmal denkt er no an sie es muass jetzt fünf Jahr her sei“¹⁶⁷. Diese Textstelle findet sich zwei Mal im Lied, sie eröffnet den Song, und sie schließt ihn auch wieder. Dadurch umrahmt die Faszination über die Begegnung die Handlung des Songs. Für eine Großstadt charakteristische Aspekte werden in den Songtext eingebaut, wie verkehrsbedingter Stau, der offenbar keine Seltenheit ist („und es war wie üblich a Stau“¹⁶⁸) und die Verfügung über eine Hochschule in der Stadt („hat dazöhd, dass da studiert“¹⁶⁹). Der Großstadtstaus ist also präsent.

In „Sei Imma Höflich“ wird die Begegnung zwischen zwei Fremden in der Großstadt auf humorvolle Art thematisiert. Die ältere Frau, der der Protagonist begegnet, wird als anstrengend dargestellt, wodurch er die Begegnung so schnell wie möglich beenden möchte. Als Schauplatz des Treffens dient die U-Bahn, was an sich bereits auf den Großstadtstaus verweist, da diese hauptsächlich in Großstädten zu finden ist. In den ersten zwei Zeilen wird die Stadt Wien hinsichtlich ihrer kulturellen Angebote topographisch gegliedert:

„neulich fahr ich mit der U-Bahn von der Braunschweiggasse weg
weil es zieht mich in die City, da heraussen spühts an Dreck“¹⁷⁰

¹⁶⁶ Kenneweg u. Merten: Studien zur Stadt in der Literatur. 2002, S. 3.

¹⁶⁷ Danzer, Georg: Stau Auf Da Tangenten. Deutschland: Ariola 1999.

¹⁶⁸ Danzer: Stau Auf Da Tangenten. 1999.

¹⁶⁹ Danzer: Stau Auf Da Tangenten. 1999.

¹⁷⁰ Danzer, Georg: Sei Imma Höflich. Österreich: Ambra Music 1990.

Die U-Bahn Station Braunschweigasse, von der der Protagonist wegfährt, befindet sich im 13. Wiener Gemeindebezirk Hietzing, welcher ein Randbezirk ist, was im Songtext durch die Bezeichnung *heraussen* ausgedrückt wird. Die so genannte City bezeichnet den ersten Wiener Gemeindebezirk Innere Stadt, wo sich der Karlsplatz und das Opern kino, das beide Figuren im Lied aufsuchen, befinden. Der Text drückt aus, dass sich im ersten Bezirk die kulturellen Attraktionen abspielen, wie die besseren Kinofilme, während die Randbezirke als fern vom kulturellen Zentrum dargestellt werden. Die Großstadt ist also nicht einheitlich in ihrer kulturellen Bedeutung.

Auffällig ist außerdem, dass beide Lieder die Flüchtigkeit von Begegnungen durch ein Verkehrsmittel geschehen lassen. In „Stau Auf Da Tangenten“ ist das Auto des Protagonisten der Ort, an dem sich die beiden füreinander Fremden kennen lernen, und in „Sei Imma Höflich“ geschieht dies im öffentlichen Verkehrsmittel, der U-Bahn. Der Aspekt des Verkehrs unterstreicht zum einen den Status der Großstadt, da sowohl Stau als auch die Verfügung über ein U-Bahn-System für eine Großstadt charakteristisch sind, und zum anderen drückt die Bewegung des Verkehrs die Schnelligkeit und Flüchtigkeit der Begegnung zwischen den Figuren in der Großstadt aus.

Beide Songs, „Stau Auf Da Tangenten“ und „Sei Imma Höflich“, enthalten das Element einer flüchtigen Begegnung, kombinieren es mit Elementen einer Großstadt, und durch topographische Angaben beziehen sie sich konkret auf die Stadt Wien.

5.2. Kontrastdarstellungen

Die Darstellungsweise der österreichischen Hauptstadt im Austropop ist nicht einheitlich. Im Folgenden geht es um Kontraste in der Charakterisierung Wiens. Zum einen handelt es sich dabei um den Unterschied zwischen der Wahrnehmung von Wien als Heimat und Wien als Fremddort, was eine stark entgegengesetzte Darstellung der Stadt bewirken kann, und zum anderen geht es um den Vergleich mit einer anderen europäischen Hauptstadt, mit Berlin.

5.2.1. Wien als Heimat vs. Wien als Fremddort

„Wieder In Wien“ von Georg Danzer ist das Untersuchungsobjekt, in dem die Stadt am stärksten als Heimat klassifiziert wird. Der Song ist vom Thema Heimat geprägt, was sich auf

die beiden Elemente Heimkehr und Verlust der Heimat aufteilt. Die Heimat und das Heimkehren werden vollständig positiv dargestellt und in Relation zu dem negativen Gefühl über den Verlust der Heimat gesetzt.

Das Element des Heimkehrmotivs zieht sich als roter Faden durch den Song. Vier Mal wird der Satz: „i bin wieder in Wien“¹⁷¹ gesungen, wobei das Wort *wieder* eine Rückkehr impliziert, und durch den Kontext im Lied wird klar, dass eine Rückkehr in die Heimat gemeint ist. Der Satz fungiert als Leitsatz, da er die zentrale Botschaft des Songs zusammenfasst und das Heimkehrgefühl ausdrückt. Weiters wird die Heimkehr durch die ersten zwei Textzeilen vermittelt, in der das lyrische Ich einen Freund begrüßt, darauf verweist, diesen lange nicht mehr gesehen zu haben, und nach Geschehnissen fragt („servas Oida, hab di ewig ned g’segn kumm, dazöh ma, was is ollas so gschegn“¹⁷²). Somit wird Interesse an den in der Stadt passierten Ereignissen gezeigt. Auch durch den Satz: „jetzt bin i wieder gaunz daham“¹⁷³ wird ausgedrückt, dass es sich um eine Heimkehr handelt. Dass die Heimkehr nach Wien als positiv beschrieben wird, wird durch den Satz: „ja, i woa laung nimma da owa jetzt bin i unhamlich froh“¹⁷⁴ deutlich.

Die Identifikation von Wien als Heimat, die in dem Lied stattfindet, wird durch die Verbindung von Wien mit dem Bekannten unterstützt. So wird im Zusammenhang mit Wien auf bekannte Gesichter im Kaffeehaus verwiesen, auf bekannte Tricks, und auf sich nicht verändernde Zustände. Wien wird also als das Bekannte, das Sichere, und das Konstante dargestellt, was für eine Heimat typische Aspekte sind.

Das Element des Verlusts der Heimat, das negative Emotionen in den Song hineinbringt, wird durch die folgende Textzeile ausgedrückt: „de Kindheitsangst, di zum Verliern had mi verfolgt in meine Tram“¹⁷⁵. Es wird also das Gefühl der Angst vor dem Heimatverlust, vor dem Verlust des Bekannten, Sicheren und Konstanten, verarbeitet. Das Wort *Kindheit* ist in diesem Zusammenhang hervorzuheben, da Georg Danzer seine Kindheit in Wien verbrachte¹⁷⁶, und seine Heimatverbundenheit somit eng mit seiner Kindheit zusammenhängt.

¹⁷¹ Danzer, Georg: *Wieder In Wien*. Österreich: Ambra Music 1990.

¹⁷² Danzer: *Wieder In Wien*. 1990.

¹⁷³ Danzer: *Wieder In Wien*. 1990.

¹⁷⁴ Danzer: *Wieder In Wien*. 1990.

¹⁷⁵ Danzer: *Wieder In Wien*. 1990.

¹⁷⁶ Danzer, Schwarz u. Zahradnik: Georg Danzer. 2015.

Dadurch ist es nahe liegend, dass Danzer in dem Song seine eigenen Emotionen zu seiner Heimatstadt reflektiert.

Eine weitere Auffälligkeit bei der Heimatdarstellung der Stadt Wien ist der zweimalige Verweis auf den Schlaf. In dem im vorherigen Absatz erwähnten Zitat geht es um die Angst des Heimatstadtverlusts, die den Protagonisten in seinen Träumen verfolgt, und in den letzten beiden Textzeilen des Liedes heißt es: „und i wass, wann i mi niederleg‘ i bin wieder in Wien“¹⁷⁷. Wenn die Angst vor dem Verlust der Heimat direkten Einfluss auf den Schlaf und somit auf die innere Ruhe ausübt, impliziert dies, dass die Angst eine Tiefsitzende ist.

„Wieder In Wien“ ist eine Lobeshymne an die Stadt, in der Wien aus der glorifizierenden Perspektive eines Wieners dargestellt wird, und bei der Heimat und Heimkehr untrennbar mit Wien verbunden sind. Der Song und das gleichnamige Album stammen aus dem Jahr 1990, einer Zeit, in der Danzer wieder mehr Zeit in Österreich verbrachte, nachdem er davor in Deutschland gelebt hatte. In dem Songtext verarbeitet er also sein Heimweh.¹⁷⁸

Im kompletten Gegensatz zu Danzers „Wieder In Wien“, das positive Assoziationen mit Wien weckt, steht der Song „Fürstenfeld“ der steirischen Band S.T.S. Als Steirer haben die Bandmitglieder logischerweise einen anderen Ansatz, mit dem sie an die Behandlung Wiens herangehen, und aus dem heraus sie Wien wahrnehmen.

Im Lied „Fürstenfeld“ wird Wien als das Fremde, Unbekannte charakterisiert. Auch in diesem Song spielt das Heimkehren eine Rolle, jedoch ist Wien in diesem Fall die Stadt, in der der Protagonist Heimweh bekommt, und deswegen in die eigene Heimatstadt, Fürstenfeld, zurückkehren möchte. Die zentrale Emotion, die im Song vermittelt wird, ist also Heimweh. Dieses Heimweh wird hauptsächlich durch die im Refrain gesungene Textzeile: „I will wieder ham, fühl mi da so allan I brauch ka große Welt, i will ham nach Fürstenfeld“¹⁷⁹ ausgedrückt. Hier wird zum einen auf Einsamkeit angespielt, da der Protagonist völlig alleine in der fremden Stadt ist, was eine negative Darstellung der Stadt Wien ergibt, da Einsamkeit und das Gefühl, alleine zu sein, in den meisten Fällen unangenehme Assoziationen wecken. Zum anderen wird Wien hier als große Welt bezeichnet, woraus sich ein Bild ableiten lässt, das Steirer, beziehungsweise Nicht-Wiener, von der österreichischen Hauptstadt haben, und das

¹⁷⁷ Danzer: Wieder In Wien. 1990.

¹⁷⁸ <http://www.georgdanzer.at/biografie/1990-1999/> (20.4.2018).

¹⁷⁹ S.T.S.: Fürstenfeld. 1984.

in diesem Song vermittelt wird. Das von dieser Bezeichnung abgeleitete vorgefertigte Bild ist das einer Metropole, einer Weltstadt, die grenzenlose Möglichkeiten eröffnet. Dieses Bild wird auch dadurch ersichtlich, dass der Protagonist im Song nach Wien reist, um als Musiker durchzustarten.

Im Laufe des Textes werden einige Aspekte Wiens beschrieben, die durch die Brille eines Steirers, der Wien als fremden Ort wahrnimmt, negativ gesehen und dargestellt werden. Klimatische Bedingungen werden kritisiert („Da geht den ganzen Tag der Wind“¹⁸⁰), infrastrukturelle Zustände werden beklagt („Nix als Baustellen, dass ka Mensch was find’t“¹⁸¹), sowie kulinarische und wirtschaftliche Aspekte („Die Burenhäut’ln sind ein Graus Und im Kaffeehaus brennst di aus“¹⁸²). All diese Aspekte, die ein Wiener gewohnt ist, wirken auf den Steirer groß und fremd, und rücken Wien in ein negatives Licht.

Ein weiterer wichtiger Punkt in der Wahrnehmung der Stadt Wien als Fremddort, vor allem aus der Sicht eines vom Land kommenden Bürgers, ist die Exzentrizität der Wiener, im Zusammenhang mit dem Wiener Nachtleben. Folgende Textzeilen fassen den gewonnenen Eindruck des Steirers zusammen:

„Da geh’ i gestern ins U4,
Fangt a Dirndl an zum red’n mit mir
Schwarze Lippen, grüne Haar,
Da kannst ja Angst krieg’n, wirklich wahr“¹⁸³

Bezug nehmend auf den Nachtclub U4 wird das Aussehen einer jungen Frau kritisiert, das den Steirer aufgrund der unkonventionellen Haar- und Lippenstiftfarbe erschreckt, wie die vierte Textzeile dieses Zitates zeigt, in der sogar von Angst gesungen wird. Hier geht es also um die wienerische Clubszene. Es wird die Schlussfolgerung gezogen, dass das Wiener Nachtleben zu unkonventionell und exzentrisch für den Steirer ist, und somit auch diese Seite Wiens als fremder, erschreckender Ort wahrgenommen und dargestellt wird.

Es geht in dem Text nicht nur um den Unterschied zwischen Heimat und Fremddort, sondern auch um die Differenz zwischen Stadt und Land. Die Einsamkeit durch die Größe der Stadt und die Erschrockenheit über die Exzentrizität des wienerischen bzw. städtischen Nachtlebens

¹⁸⁰ S.T.S.: Fürstenfeld. 1984.

¹⁸¹ S.T.S.: Fürstenfeld. 1984.

¹⁸² S.T.S.: Fürstenfeld. 1984.

¹⁸³ S.T.S.: Fürstenfeld. 1984.

drücken diese Kluft zwischen Stadt und Land aus. Fürstenfeld ist zwar auch eine Stadt, allerdings ist diese mit ca. 8400 Einwohnern¹⁸⁴ deutlich kleiner als Wien. Laut der bereits in Kapitel 3.1. erwähnten These von FRENZEL bezüglich der Kluft zwischen Stadt und Land in der Literatur (die besagt, dass das Land entweder als glorifiziertes und idealisiertes Bild der Natur dargestellt wird, oder, dass ein spöttisch-herablassender Blick der Stadt auf das Land erfolgt¹⁸⁵) lässt sich festhalten, dass in „Fürstenfeld“ logischerweise das Land glorifiziert und idealisiert wird. In „Wieder In Wien“ ist diese Kluft zwischen Stadt und Land kein Thema, somit erfolgt auch kein spöttisch-herablassender Blick auf das Land. In „Wieder In Wien“ wird kein Vergleich gezogen, sondern es wird auf die positive Wien-Darstellung fokussiert, die nicht durch den Status Wiens als Stadt motiviert wird, sondern lediglich aufgrund des Faktors der Heimat erfolgt.

Setzt man „Wieder In Wien“ und „Fürstenfeld“ in einen direkten Vergleich, erhält man zwei komplett unterschiedliche Darstellungen der Stadt Wien. Während in „Wieder In Wien“ die Stadt gänzlich positiv charakterisiert wird, und der Protagonist sich gerne in der Stadt aufhält, ist in „Fürstenfeld“ das genaue Gegenteil der Fall. Bereits die Definitionen der Stadt gehen weit auseinander. In Danzers Song wird Wien als Heimatstadt, in dem Lied von S.T.S. als große fremde Stadt definiert. Der starke Kontrast in der Wien-Darstellung zeigt die Subjektivität, mit der an die Thematisierung der Stadt herangegangen wird.

In einigen der anderen zur Analyse ausgewählten Danzer-Songs nimmt Wien ebenfalls die Rolle der Heimat ein, wenngleich dies nicht auf dieselbe Weise wie in „Wieder In Wien“ geschieht. In diesen Songs geht es nicht um eine Charakterisierung Wiens als Heimat oder um das Heimkehren in die Stadt, sondern Wien ist in den Liedern lediglich die Heimat des Protagonisten, was nur beiläufig Erwähnung findet. In „Stau Auf Da Tangenten“ fährt der Protagonist gegen Ende des Textes zurück nach Wien, wo seine Frau ihn zuhause fragt, wo er gewesen sei. Wien nimmt hier also auf eine selbstverständliche Weise die Rolle der Heimat ein. Es ist kein großes Thema, dass Wien die Heimat ist, doch es wird aus dem Text klar ersichtlich.

Ähnlich verhält es sich im Song „Doppelgänger“. Während schon zu Beginn des Liedtextes klar wird, dass die Handlung in Wien spielt, wird gegen Ende des Songs erwähnt, dass der Protagonist aus der Stadt emigriert, was impliziert, dass er zuvor in der Stadt Wien gewohnt

¹⁸⁴ <https://www.oesterreich-info.at/steiermark/fuerstenfeld.htm> (9.10.2018).

¹⁸⁵ Lueger: Die Funktion der Stadt. 2010, S. 4.

hat. Wien als Heimat ist erneut kein zentraler Punkt in der Handlung und auch nicht Teil der Botschaft des Songs, jedoch wird die Stadt als Heimat somit beiläufig eingebaut.

In den restlichen zur Analyse ausgewählten Liedern von Danzer wird nicht ausdrücklich erwähnt, dass Wien die Rolle der Heimat innehat. Die Tatsache, dass der im Austropop bekannte Georg Danzer, der in Wien geboren und aufgewachsen ist,¹⁸⁶ einen starken Wien-Bezug hat, der auch immer wieder in seinen Werken ersichtlich wird, erweckt den Eindruck, dass in seinen Liedern Wien immer aus dem Blickwinkel eines Wiener betrachtet wird.

5.2.2. Wien vs. Berlin

Der Song „Berlin bei Babylon“ der Gruppe Blümchen Blau setzt Wien in einen direkten Vergleich mit der deutschen Hauptstadt Berlin. Der Vergleich zwischen Wien und Fürstenfeld, der im S.T.S.-Song stattfindet, wird motiviert durch die Herkunft des Protagonisten und durch die damit einhergehende subjektive Sichtweise, durch die der Steirer die Hauptstadt sieht. Hier geht es also um die Kluft zwischen Stadt und Land und um die Kluft zwischen den Bundesländern. Der Vergleich zwischen Wien und Berlin jedoch beinhaltet zwei Metropolen. Die Hauptstädte zweier Nachbarländer werden verglichen, das bedeutet, die nationale Ebene wird verlassen und auf die internationale ausgeweitet.

Der Text besteht aus wenigen Zeilen, die sich jeweils mehrmals wiederholen. Der Vergleich der beiden Hauptstädte fällt zugunsten Berlins aus, was durch die Zeile: „Das Schönste jetzt in Wien Ist der Schnellzug nach Berlin“¹⁸⁷ deutlich wird. Der Song stammt aus dem Jahr 1982, einer Zeit, in der die Neue Deutsche Welle und die New-Wave-Kultur aktuell waren. Die Zeile drückt das kollektive Gefühl der späten 1970er aus, in der in Wien Aufbruchsstimmung nach Berlin herrschte, da dort diese neue, musikalische Kultur zentriert war.¹⁸⁸ Blümchen Blau, die zwar aus Wien stammen, jedoch auch zur Neuen Deutschen Welle gezählt werden, spielen also auf diese Aufbruchsstimmung an, implizieren somit ein Verlassen-Wollen der Heimat, und glorifizieren die deutsche Stadt.

Die Glorifizierung Berlins und die kulturelle Degradierung Wiens, die in dem Song vermittelt wird, spiegeln die Stimmung der Gesellschaft wieder, und können nicht als Ausdruck der

¹⁸⁶ Danzer, Schwarz u. Zahradnik: Georg Danzer. 2015.

¹⁸⁷ Blümchen Blau: Berlin bei Babylon. 1982.

¹⁸⁸ <https://www.redbull.com/at-de/falco-wien-du-tote-stadt> (1.9.2018).

persönlichen Meinung der Band Blümchen Blau verstanden werden. Durch die Textzeilen: „Zwanzig Deutsche Mark Im Spiegelglas Oh, wie International“¹⁸⁹ scheint es nahe liegender, dass der Song durch Sarkasmus motiviert wird, und dass die Band somit über die Berlin-Affinität und den Wunsch nach Internationalität der damaligen Zeit spottet, und diesen Trend in „Berlin bei Babylon“ zugespitzt darstellt.

Der Zusammenhang zwischen Berlin und Babylon, der sowohl im Titel, als auch im Refrain konstruiert wird, ist bezüglich der literarischen Stadtdarstellung Berlins interessant. Eine Grunddarstellungsweise von Städten in der Literatur ist die Allegorie zu den Städten Babylon und Jerusalem.¹⁹⁰ Während Jerusalem eine verherrlichte Stadt symbolisiert, steht Babylon für eine düstere, verschmutzte, verbrecherische, dekadente Stadt, und symbolisiert das Bild einer Hure.¹⁹¹ Es ist fraglich, ob Berlin in „Berlin bei Babylon“ für dieses Stadtbild steht, aus dem Text geht als Folge seines kurzen Umfanges keine eindeutige Zuordnung zu diesem Stadtbild hervor.

Als eine österreichische Band, die musikalisch der Neuen Deutschen Welle zugeordnet wird, ist die österreichische Herkunft in der Sprache ihres Songs nicht ersichtlich. Der Satz: „Wenn du einen Wiener siehst, ich laß’ ihn grüßen“¹⁹² impliziert jedoch eine bestehende Vertrautheit zur Stadt Wien und eine Solidarität zwischen Blümchen Blau und ihrer Heimat, trotz der darauf folgenden Zeile, die Berlin gegenüber Wien als überlegen darstellt.

5.3. Verhältnis des lyrischen Ichs zur Stadt

In den meisten der für die Analyse ausgewählten Songs findet keine Personifikation der Stadt Wien statt, und Wien ist die räumliche Kulisse, in der sich das lyrische Ich bzw. der Protagonist befindet. Dies ist der Fall in „Jö Schau“, „Stau Auf Da Tangenten“, „Doppelgänger“, „Sei Imma Höflich“, „Wiener Trilogie“, „Ganz Wien Träumt Vom Kokain“, „Ganz Wien“, „Rock me Amadeus“, „Es lebe der Zentralfriedhof“, „Zwickts mi“, und „Fürstenfeld“. In all diesen Songs wird über Wien in der dritten Person Singular gesungen, jedoch wird Wien in keinem Fall als Du angesprochen, der Text wendet sich also nicht an die Stadt Wien, sondern lässt die Handlung in ihr stattfinden. In „Berlin bei Babylon“ gibt es

¹⁸⁹ Blümchen Blau: Berlin bei Babylon. 1982.

¹⁹⁰ Lueger: Die Funktion der Stadt. 2010, S. 5.

¹⁹¹ Lueger: Die Funktion der Stadt. 2010, S. 5.

¹⁹² Blümchen Blau: Berlin bei Babylon. 1982.

keine Handlung, da der Text nur aus wenigen Zeilen besteht, durch die zwar Botschaften ausgedrückt werden, aber die keine Geschichte erzählen. Es wird über Wien in der dritten Person Singular gesungen, und es wird sowohl auf die Stadt an sich eingegangen, als auch auf die Wiener, also die dort lebenden Menschen. Wien nimmt hier weder die Funktion einer räumlichen Kulisse ein, noch die einer Person. In drei Songs wird die Stadt allerdings personifiziert.

In Danzers Lied „Wien“ wird die Stadt durchgehend als Du angesprochen. Es erfolgt somit eine Personifikation der Stadt, da sich jede Zeile, ausgenommen zweier, auch an eine menschliche Person richten könnten. Die ersten drei Zeilen enthalten ein auf die Stadt bezogenes Possessivpronomen im zweiten Fall Singular, sowie ein Adjektiv und ein Nomen, die einen Vorwurf an die Stadt ergeben. Diese drei Vorwürfe („dein banales geschwafel dein nasales geschwätz deine anzüglichen blicke“¹⁹³) können im Grunde nur an einen Menschen gerichtet sein, nicht an eine Stadt, da diese weder sprechen, noch Blicke aufsetzen kann. Die Stadt Wien wird also vermenschlicht und zur Person gemacht.

Die fünfte und siebente Zeile des Liedtextes sind die einzigen im Song, die sich semantisch nicht an eine menschliche Person richten können, und daher nicht zur Personifikation Wiens beitragen, sondern ihren Status als Stadt aufzeigen. Eine dieser Zeilen ist: „ich bin in dir so einsam“¹⁹⁴, was bedeutet, dass Wien hier, neben ihrer Rolle als Du, auch die Rolle eines Raumes einnimmt, in der sich das lyrische Ich befindet. Die zweite dieser beiden Zeile lautet: „selbstmörderstadt“¹⁹⁵, was eine simple Bezeichnung Wiens, beziehungsweise auch eine Anrede an die Stadt ist. Durch die Bezeichnung wird klar, dass es sich hier um eine Stadt, und nicht um einen Menschen handelt.

Die Stadt Wien erfährt in dem Song nicht nur eine Personifikation, sie wird auch als weiblich klassifiziert: „die fremden kannst du täuschen wie du die großartige spielst“¹⁹⁶. Diese weibliche Einordnung hängt mit dem grammatischen Geschlecht des Wortes *Stadt* zusammen. In diesem Fall wird Wien also zu einer weiblichen Person.

¹⁹³ Danzer: Wien. 1986.

¹⁹⁴ Danzer: Wien. 1986.

¹⁹⁵ Danzer: Wien. 1986.

¹⁹⁶ Danzer: Wien. 1986.

Das Verhältnis zwischen dem lyrischen Ich und der Stadt Wien auf emotionaler Ebene wird an einigen Stellen ersichtlich. Neben der Tatsache, dass der Text voll von negativen Vorwürfen an die Stadt ist, gibt es einige Zeilen, die die erste Person Singular in ein Verhältnis zur zweiten Person Singular setzen, und die somit konkrete Auskunft über das emotionale Verhältnis des lyrischen Ichs und der personifizierten Stadt geben. Die sich einmal wiederholende Textzeile: „du machst mich so krank“¹⁹⁷, sowie die Stelle: „du lachst hinterrücks über mich“¹⁹⁸ drücken beide eine negativ aufgeladene Haltung gegenüber der Stadt aus, die fern von Rationalität scheint, und eine subjektive Empfindung ausdrückt. Die bereits zitierte Zeile: „ich bin in dir so einsam“¹⁹⁹ verhält sich ähnlich, jedoch kommt hier der Faktor der Einsamkeit hinzu. Der Satz: „du steckst so tief in mir“²⁰⁰ drückt erstmals eine Verbundenheit zwischen dem Ich und dem Du aus, und ist nicht zwingend negativ zu verstehen. Ausgehend von dieser Textzeile, lässt sich auf ein nahes Verhältnis zwischen den beiden Instanzen schließen, und darauf, dass sie miteinander verschmolzen sind. In Kombination mit den anderen Textzeilen, die durchgehend negativ ausgerichtet sind, lässt sich hier eine Ambivalenz der Emotionen gegenüber der Stadt erkennen, die ihren Höhepunkt in der folgenden Zeile findet: „ich liebe dich, ich hasse dich“²⁰¹. Diese Zeile drückt die Ambivalenz zwischen Hass und Abhängigkeit am stärksten aus, die das lyrische Ich gegenüber der Stadt empfindet. Das lyrische Ich und die Stadt stehen also emotional in einem ambivalenten Verhältnis.

Durch die Personifikation der Stadt in Kombination mit den negativ aufgeladenen Emotionen und den Vorwürfen an diese, wird Wien in diesem Text in die Rolle eines Täters und eines Feindes gedrängt.

In Danzers Song „Wieder In Wien“ nimmt Wien im Gegensatz dazu die Rolle eines Freundes ein. Die Stadt nimmt ausschließlich im Refrain die Rolle eines lyrischen Dus ein, während die Stadt im Rest des Songs lediglich der Raum ist, in dem sich das lyrische Ich befindet. Im Refrain jedoch wird Wien direkt angesprochen, wobei die Anrede *Heimatschdod* verwendet wird. Wien wird hier also einerseits wie eine Person behandelt, andererseits ist die Tatsache, dass Wien ein Raum ist, auch im Refrain präsent, da die Zeile: „jetzt bin i wieder gaunz

¹⁹⁷ Danzer: Wien. 1986.

¹⁹⁸ Danzer: Wien. 1986.

¹⁹⁹ Danzer: Wien. 1986.

²⁰⁰ Danzer: Wien. 1986.

²⁰¹ Danzer: Wien. 1986.

daham“²⁰² gesungen wird, und auch die genannte Anrede ist logischerweise ein Verweis auf den Status Wiens als Stadt. Die emotionale Beziehung zwischen dem Ich und der Stadt Wien ist eine enge und vertraute, da Wien die Heimat des Ichs ist, in die es froh ist zurückzukehren. Daher ist Wien in diesem Text ein Freund.

Falcos „Vienna Calling“ ist der dritte Song, der Wien durch eine direkte Anrede zu einem lyrischen Du macht:

„Wien, nur Wien du kennst mich up, kennst mich down
Du kennst mich
Wien, Wien, nur du allein wohin sind deine Frauen“²⁰³

Hier wird deutlich ersichtlich, dass die Stadt Wien wie eine Person behandelt wird. Nicht nur durch die Anrede und das Pronomen, sondern auch durch die Aussage, dass Wien das lyrische Ich kennt, wodurch impliziert wird, dass die Stadt ein Gedächtnis hat. Trotz der direkten Anrede an die Stadt und der Implikation eines menschlichen Gedächtnisses, wird durch die Frage nach dem Aufenthaltsort der Frauen ersichtlich, dass die Stadt ein Ort ist und eine räumliche Funktion erfüllt. Das emotionale Verhältnis zwischen dem Ich und der Stadt lässt sich als vertraut beschreiben, da impliziert wird, dass Wien das lyrische Ich durch und durch kennt.

5.4. Bezüge zu typischen Wien-Assoziationen

In den fünfzehn Songs gibt es zahlreiche Verweise auf mit Wien assoziierbare Aspekte. Diese Aspekte lassen sich in vier Gruppe einteilen. Erstens werden häufig Ortsangaben in die Texte eingebaut, die bekannte Straßen oder Plätze Wiens bezeichnen, zweitens gibt es zahlreiche Bezugnahmen auf bekannte Wiener Persönlichkeiten, drittens werden Medien erwähnt, die allerdings ganz Österreich erreichen, und viertens gibt es die größte Gruppe, nämlich jene, die sämtliche kulturelle Aspekte umfasst, die mit Wien verbunden sind, seien es kulinarische, gastronomische, architektonische, musikalische oder sonstige Besonderheiten. Nicht jeder Song beinhaltet einen solchen Verweis, die Lieder „Vienna Calling“ und „Berlin bei Babylon“ behandeln Wien ohne die Aufnahme von mit der Stadt assoziierbaren Aspekten. Im

²⁰² Danzer: Wieder In Wien. 1990.

²⁰³ Falco: Vienna Calling. 1985.

Folgenden werden die Verweise näher beleuchtet und ihre Funktion für den jeweiligen Song ermittelt.

5.4.1. Ortsangaben

In sieben der Songs werden insgesamt zehn Ortsangaben eingebaut. Diese sind die Bezirke Simmering, Favoriten und Brigittenau, die Straßen Braunschweiggasse und Kärntnerstraße, die Plätze Praterstern und Karlsplatz, sowie die Verkehrslinien Gürtel und Ring, und der Laarberg. In vier dieser Lieder, „Doppelgänger“, „Sei Imma Höflich“, „Es lebe der Zentralfriedhof“ und „Zwickts mi“, wird die Stadt Wien nicht beim Namen genannt. Die Ortsangaben erfüllen somit die Funktion, dem Zuhörer zu suggerieren, dass die Handlung des Liedes in Wien spielt. In den drei anderen Songs, „Stau Auf Da Tangenten“, „Fürstenfeld“ und „Wiener Trilogie/Anleitung Zum Söbstmoad“, fällt der Name Wiens zwar, jedoch wird jeweils mindestens eine Ortsangabe im Text vor der Benennung der Stadt eingebaut, wodurch schon davor klar wird, dass der Schauplatz der Handlung die Stadt Wien ist.

Im Unterschied zu einigen Aspekten aus den anderen Bereichen (Persönlichkeiten, Medien, sonstige kulturelle Aspekte), ist die Deutlichkeit des Wien-Bezugs bei den Ortsangaben am stärksten gegeben. Der Bezug funktioniert hierbei nicht durch bloße Assoziationen, sondern es wird eine topographisch genaue Angabe eines Ortes gegeben, anstatt die allgemeine Angabe einer großen Stadt zu verwenden. Auffällig an den Ortsangaben ist, dass zum Großteil jene in den Texten Verwendung finden, die über große Bekanntheit verfügen, und die größtwahrscheinlich auch ein Nicht-Wiener sofort als zu Wien zugehörig identifiziert. Dies ist eine logische Technik, da die jeweilige Ortsangabe die Funktion einer Konstruktion des Themas Wien erfüllen muss. Daher leisten die Orte aufgrund ihrer Bekanntheit diese Funktion.

5.4.2. Persönlichkeiten

In sechs der fünfzehn Songs wird insgesamt zehn Mal auf bekannte Persönlichkeiten referiert. Die Person Leopold Hawelka und dessen Frau werden in „Jö Schau“ erwähnt, wobei auf ihn zusätzlich in „Doppelgänger“ angespielt wird. Auf Georg Danzer selbst wird ebenfalls in „Doppelgänger“ Bezug genommen. In Falcos „Rock me Amadeus“ geht es um Wolfgang Amadeus Mozart, während sein Lied „Ganz Wien“ auf den ehemaligen Bundeskanzler Bruno

Kreisky und den zeitgleichen Finanzminister Hannes Androsch anspielt. Auf Wiens Politiker generell wird in „Wien“ Bezug genommen. In „Es lebe der Zentralfriedhof“ wird auf den Schauspieler Hans Moser und auf eine Band, die man Schrammeln nennt, verwiesen. Im Folgenden wird hauptsächlich auf die Funktion des Ehepaars Hawelka eingegangen, da die Funktion der politischen und musikalischen Persönlichkeiten bereits im Zuge der Analyse der Wien-Bilder thematisiert wurde.

Leopold Hawelka und seine Frau Josefine sind bekannt durch ihr Kaffeehaus im ersten Wiener Gemeindebezirk, das vor allem durch den Song „Jö Schau“ große Popularität erfahren hat. Die beiden sind nicht in Wien geboren, er stammt aus Niederösterreich, während sie aus Oberösterreich kommt. Da beide nach Wien kamen und sich dort kennen lernten, eröffneten sie drei Jahre nach ihrer Hochzeit das Café Hawelka, wodurch sie die Wiener Kaffeehauskultur mitgeprägt haben.²⁰⁴

Im Song „Jö Schau“ wird Leopold Hawelka als *da oide hawelka* bezeichnet, während seine Frau in diesem Kontext simpel mit dem Personalpronomen *sie* bezeichnet wird. Es ist jedoch trotzdem eindeutig ersichtlich, dass mit diesen Bezeichnungen das Ehepaar Leopold und Josefine gemeint ist. Die Bekanntheit der beiden, und ihre Funktion im Song, sind eng an das Kaffeehaus gebunden, da dies der Faktor ist, durch den die beiden der Öffentlichkeit bekannt sind. Die Anspielung auf das Ehepaar, und ihr unterschiedlicher Umgang mit dem unbedienten Gast („da oide hawelka sagt: ‚suach ma an platz‘ owa sie macht an platz’n bahö“²⁰⁵) tragen zur Konstruktion der Handlung des Songs bei, da die Reaktionen der Hawelkas für die geteilten Reaktionen unter den Gästen des Cafés stehen, und somit auch für das Hauptthema des Liedes, nämlich die Diskussion in einem Wiener Kaffeehaus über eine gesellschaftliche Konvention. Der Verweis auf die Hawelkas erfüllt außerdem die Funktion, den Ort Wien zu konstruieren, noch bevor direkt erwähnt wird, dass Wien der Schauplatz ist, was aufgrund der Bekanntheit der Hawelkas funktioniert.

Georg Danzer macht auch in seinem Song „Doppelgänger“ eine Anspielung auf Leopold Hawelka. Gegen Ende des Liedes, als der Protagonist, der in diesem Fall Georg Danzer selbst ist, eine Frau trifft, die ihn offensichtlich als jemand Berühmten erkennt, bittet er diese, ihm zu sagen, wer er ist. Die Frau antwortet: „sie san der hawelka!“²⁰⁶, was nicht nur ein Verweis

²⁰⁴ <http://www.hawelka.at/cafe/de/leopold-and-josefine/> (30.4.2018).

²⁰⁵ Danzer: Jö Schau. 1975.

²⁰⁶ Danzer: Doppelgänger. 1986.

auf den Kaffeehausbesitzer ist, sondern auch eine selbstironische Anspielung auf die Assoziation von Danzer mit seinem großen Hit „Jö Schau“. Als bedeutender Künstler des Austropops, der nicht nur für sich selbst, sondern auch für andere Künstler dieser Gattung Texte schrieb, beispielsweise für Wolfgang Ambros,²⁰⁷ machen ihn sein kultureller Beitrag, also sein Gesamtwerk, und sein biographischer Bezug zu Wien zu einer mit Wien verbundenen Instanz. Diese Selbstreferenz in dem Text erfüllt weniger die Funktion eine Verbindung zu Wien herzustellen, da die Ortsangabe Brigittenau ohnehin in den ersten paar Zeilen genannt wird. Die Referenz erfüllt mehr die Funktion einer selbstironischen Botschaft.

Sämtliche in den Songs erwähnten Persönlichkeiten, seien es Politiker, Schauspieler, Musiker, Bands, Kaffeehausbesitzer oder Selbstreferenzen, verfügen über ein Eigenleben, im Gegensatz zu Verweisen auf Orte, Lieder, oder Dinge. Sie sind Menschen, die durch ihr Handeln ihr Bild nach außen selbst formen und verändern können, was im Falle einer starken Assoziation mit Wien auch auf die Stadt zurück fallen kann. Beispielsweise trägt die Beschreibung des Lebensstils von Wolfgang Amadeus Mozart in „Rock me Amadeus“ zur Konstruktion einer Wien-Charakterisierung bei.

5.4.3. Medien

In den insgesamt fünfzehn Songs gibt es vier Mal einen Bezug zu Medien, die sich auf zwei Lieder aufteilen. Im zweiten Teil der „Wiener Trilogie“, also in „Anleitung Zum Söbstmoad“, werden die Tageszeitungen „Kurier“ und „Kronen Zeitung“ erwähnt, sowie der Radiosender Ö3. In „Fürstenfeld“ wird die Jugendzeitschrift „Rennbahn Express“ angeführt. Bezüge zu Medien sind also eine Minderheit im Gegensatz zu den Bezügen auf andere mit Wien verbundene Aspekte. Die vier erwähnten Medien werden nicht ausschließlich für Wien herausgegeben bzw. dort ausgestrahlt, sondern gelten für ganz Österreich.

In „Anleitung Zum Söbstmoad“ werden die Tageszeitungen „Kurier“, „Kronen Zeitung“ und der Radiosender Ö3 auf satirische Weise kritisch dargestellt. Es wird impliziert, dass der Inhalt oder die Berichterstattung dieser Zeitschriften dermaßen schlecht ist, dass man bei deren Konsum stirbt. Es wird also starke Kritik an den Zeitungen betrieben. Der Radiosender Ö3 erfährt eine etwas positivere Darstellung, da hier eine Dauer von neun Stunden miteinbezogen wird, was bedeutet, dass das Hören von Ö3 nur im Falle einer langen

²⁰⁷ <http://www.georgdanzer.at/biografie/1946-1979/> (5.6.2018).

Zeitspanne schädlich wird. Die Funktion, die die Verweise hier erfüllen, ist zum einen ein Beitrag zur Charakterisierung von wienerischem Verhalten, und zum anderen ein Seitenhieb auf die journalistische Berichterstattung der beiden Zeitungen und auf das Programm des Radiosenders.

In „Fürstenfeld“ wird auf die ehemals monatlich erscheinende Jugendzeitschrift „Rennbahn Express“ Bezug genommen. Der „Rennbahn Express“ wurde 1968 als Schülerzeitung gegründet, ab dem Jahr 1974 in Farbe gedruckt und hatte eine Auflage von 200 000 Stück. In den 1990ern ging der Erfolg zurück, was durch eine Änderung des Namens auf „Xpress“ bekämpft werden sollte, was jedoch nicht gelang.²⁰⁸ Heute wird die Zeitschrift nicht mehr herausgegeben, zum Zeitpunkt der Erscheinung des Songs „Fürstenfeld“ war der „Rennbahn Express“ jedoch topaktuell. Im Lied ist die Zeitschrift in die folgenden Textzeilen eingebettet:

„Der hat woll'n sei Glück probieren in der großen fremden Stadt
Hat glaubt, sei Musik bringt ihn auf's Rennbahnexpress Titelblatt“²⁰⁹

Wie aus dem Zitat eindeutig hervorgeht, steht der „Rennbahn Express“ für Popularität und musikalischen Erfolg. Der Protagonist im Song hat die Stadt Wien aufgesucht, um sein Ziel, den musikalischen Durchbruch, der hier mit einer Abbildung auf dem „Rennbahn Express“-Titelblatt gleichgesetzt wird, zu erreichen. Die Funktion, die die Jugendzeitschrift hier erfüllt, ist Popularität, Erfolg und Durchbruch zu symbolisieren.

Der Radiosender Ö3 und die Zeitschrift „Rennbahn Express“ sind für den Austropop wichtige Medien, da durch sie Musik übertragen wird, und über Künstler berichtet wird. Dadurch erreichen Austropopmusiker eine große Breite von Menschen. Georg Danzer kritisiert in „Anleitung Zum Söbstmoad“ den Radiosender, der auch seine eigene Musik spielt, und somit findet eine Form der Selbstkritik statt.

5.4.4. Kulturelle Aspekte

Der am häufigsten auffindbare Verweis in den Texten ist der auf das Kaffeehaus. Darauf wird in drei Songs verwiesen, in Danzers „Jö Schau“ und „Wieder In Wien“, und in dem S.T.S.-Song „Fürstenfeld“. Die häufige Anspielung auf Kaffeehäuser kommt durch die bekannte

²⁰⁸ <https://diepresse.com/home/kultur/medien/1404633/Rennbahn-Express-nur-mehr-online> (8.5.2018).

²⁰⁹ S.T.S.: Fürstenfeld. 1984.

Wiener Kaffeehauskultur. In seiner Sammlung von Wienerliedern schreibt STASI LOHR, dass man sich den Wiener ohne Kaffeehaus gar nicht mehr vorstellen könne.²¹⁰ Auch Peter Altenberg untermauert den Zusammenhang zwischen Wienern und ihren Kaffeehäusern in seinem Gedicht „Kaffeehaus“ (1918):

„Du hast Sorgen, sei es diese, sei es jene - - ins Kaffeehaus!
[...]
Du bist Beamter und wärest gern Arzt geworden - - Kaffeehaus!
Du findest Keine, die Dir passt - - Kaffeehaus!
Du stehst innerlich vor dem Selbstmord - - - Kaffeehaus!
Du hasst und verachtest die Menschen und kannst sie dennoch nicht missen -- Kaffeehaus!
[...]"²¹¹

Dieses Gedicht bringt die Kaffeehausaffinität der Wiener Bevölkerung auf den Punkt. Es sagt aus, dass der Wiener bei jeglichen Problemen aus den verschiedensten Lebensbereichen die Lösung im Besuch eines Cafés findet.

In „Jö Schau“ erfolgt nicht nur eine einfache Erwähnung eines Kaffeehauses, sondern es ist Schauplatz der gesamten Handlung, wobei damit einhergehend eine Beschreibung seiner Besitzer und Gäste erfolgt. Das Besondere in diesem Songtext ist, dass auf ein konkretes Café Bezug genommen wird, nämlich auf das Café Hawelka. Dies geschieht bereits in der ersten Textzeile: „neilich sitz’ i umma hoiba zwa im hawelka bei a poa wuchtel’n und bei an bier“²¹². Es wird also sofort das Setting Kaffeehaus eröffnet. Im Laufe des Textes wird auch klar ausgedrückt, dass es sich bei dem Namen Hawelka um ein Kaffeehaus handelt: „wir sind hier ein stadtcfé und was sie da mach’n is a schweinerei“²¹³. In „Jö Schau“ wird ein bekanntes Kaffeehaus als Schauplatz gewählt, und durch die sich über das gesamte Lied erstreckende Diskussion, ob das Verhalten des unbekleideten Gasts in einem Café in Ordnung sei, wird das Kaffeehaus auch zum Hauptthema des Songs. Die Funktion des Kaffeehauses in diesem Songtext lässt sich als Beitrag zur Charakterisierung einer bedeutenden Seite Wiens beschreiben, und durch den konkreten Bezug auf das Café Hawelka wird Wien dem Hörer noch ein Stück authentischer präsentiert.

²¹⁰ Lohr, Stasi: „Im Prater blühen wieder die Bäume...“. Das Wienerlied. Wien, München: Amalthea Verlag 1988, S. 71.

²¹¹ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/prosaskizzen-9535/85> (12.10.2018).

²¹² Danzer: Jö Schau. 1975.

²¹³ Danzer: Jö Schau. 1975.

In „Wieder In Wien“ und in „Fürstenfeld“ wird jeweils ein Kaffeehaus erwähnt. Diese Parallele ist besonders interessant, da sich hier die Heimatlobeshymne und das von Heimweh geprägte steirische Lied gegenüberstehen. Die Wahrnehmungs- und Darstellungsweisen der Stadt sind, wie bereits in 5.2.1. festgehalten wurde, komplett konträr ausgerichtet, und dennoch beziehen sich beide Songs auf die Lokalart Kaffeehaus. Die unterschiedliche Botschaft der Lieder hat Einfluss auf die Verwendung und die Funktion, die das Kaffeehaus in den Songs einnimmt.

In „Wieder In Wien“ wird das Kaffeehaus in folgenden Kontext eingebettet:

„im Kaffeehaus sitz ma wieda beinaund
und de G'sichter samma olla bekaunnt
na, da ändat si nix
owa i kenn olle Tricks
i bin wieder in Wien“²¹⁴

In dem Song, der Wien als Heimat klassifiziert, wird das Kaffeehaus als etwas dargestellt, das zur Stadt gehört, und somit mit dem Heimkehren einhergeht. Das Einkehren in ein Kaffeehaus wird gleich bedeutend damit präsentiert, bekannte Gesichter zu treffen, und in der fünften Zeile der zitierten Textstelle wird das Resümee gezogen, wieder in Wien zu sein. Somit wird der Eindruck vermittelt, dass das Kaffeehaus mit einem Aufenthalt in der Heimat Wien verbunden ist. Das Kaffeehaus wird als etwas Bekanntes und Konstantes dargestellt und nimmt hier die Funktion eines für Wien typischen Elements ein, das eingebaut wird, um das Wien-Bild zu festigen.

In „Fürstenfeld“ wird durch folgende Textzeile auf Kaffeehäuser Bezug genommen: „Und im Kaffeehaus brennst di aus“²¹⁵. Mit diesem Satz wird auf die hohen Preise in Wiener Kaffeehäusern angespielt. Somit wird Wien mit Hilfe des Elements des Kaffeehauses als teuer charakterisiert. Da Wien für seine Cafés bekannt ist, wird der Verweis in das Lied eingebaut. Im Unterschied zu „Wieder In Wien“ werden die Kaffeehäuser jedoch als etwas Negatives präsentiert.

Dasselbe Motiv wird in einem Song als positiver, vertrauter Ort dargestellt, und im anderen Lied als durch preisliche Umstände unzumutbarer Ort. Dies liegt an den unterschiedlichen

²¹⁴ Danzer: Wieder In Wien. 1990.

²¹⁵ S.T.S.: Fürstenfeld. 1984.

emotionalen Verhältnissen, die die Künstler zu Wien haben. Die Kaffeehäuser sind jedoch ein dermaßen wichtiger und bekannter Teil Wiens, dass beide Lieder dieses Element aufgreifen.

Ein kulinarischer Aspekt Wiens, der zwei Mal und in zwei unterschiedlichen Songs eingebaut wird, ist die Burenwurst. Zum einen wird sie in Danzers zweitem Teil der „Wiener Trilogie“ (in „Anleitung Zum Söbstmoad“) und zum anderen in S.T.S.’ Lied „Fürstenfeld“ erwähnt. Auffällig ist, dass die Burenwurst in beiden Fällen als nicht genussvoll präsentiert wird. In „Anleitung Zum Söbstmoad“ ist: „schiass da a Buarnwurscht durch’n Schädl“²¹⁶ eine von mehreren gegebenen Möglichkeiten, sich umzubringen. Durch diese Textzeile wird impliziert, dass der Konsum einer Burenwurst sehr unangenehm ist. In „Fürstenfeld“ fällt der Satz: „Die Burenhaut’ln sind ein Graus“²¹⁷ wodurch direkt ausgedrückt wird, dass diese ungenießbar sind. Die Darstellung im S.T.S.-Song kann auf die Unsympathie zurückgeführt werden, die der Hauptstadt im gesamten Song entgegengebracht wird. In beiden Liedern wird die Burenwurst negativ dargestellt.

Ein weiterer Bezug, der insgesamt zwei Mal verwendet wird, ist der auf den berühmten Nachtclub U4. Sowohl Falco bezieht sich in „Ganz Wien“ auf den Club, als auch S.T.S. in „Fürstenfeld“. Das U4 ist ein bedeutender Teil der Wiener Nachtszene, und hat sich seit seiner Eröffnung im Jahr 1980 zu einem Kultlokal etabliert. Die Disco ist sowohl für die Künstler bekannt, die dort auftraten, als auch für seine politische Prägung, da dem Lokal Mitte der 1980er ein behördlich verordnetes Tanzverbot erteilt wurde, das jedoch wieder erlassen wurde.²¹⁸

In Falcos „Ganz Wien“ gibt es die Textzeile: „Im U4 geigen die Golfisch“²¹⁹. Diese Zeile machte das U4 aufgrund der breiten Bekanntheit von Falco auch international als Kultlokal bekannt.²²⁰ Da das U4 Falcos Stammlokal war²²¹, und er dadurch einen starken Bezug dazu hatte, ist es nahe liegend, dass er sich unter anderem deshalb in seinem Song auf den Club bezieht. Ein weiterer Grund für die Einfügung des U4s in den Text ist dessen Bekanntheit und seine Zugehörigkeit zu Wien. Das U4 gehört somit zu Aspekten, die einen kulturellen Status in Wien haben, und dadurch in den Text eingebaut werden, um Wien zu charakterisieren.

²¹⁶ Danzer: Wiener Trilogie. 1993.

²¹⁷ S.T.S.: Fürstenfeld. 1984.

²¹⁸ <http://www.stadt-wien.at/lifestyle/essen-trinken/u4-wiens-legendaerste-underground-disco.html> (14.5.2018).

²¹⁹ Falco: Ganz Wien. 1981.

²²⁰ <http://www.stadt-wien.at/lifestyle/essen-trinken/u4-wiens-legendaerste-underground-disco.html> (14.5.2018).

²²¹ <https://falco.net/news/falco-2018-im-wiener-u4> (28.5.2018).

In „Fürstenfeld“ wird das U4 in den folgenden Kontext eingebaut:

„In der Zeitung da ham's g'schriem
Da gibt's a Szene do muasst hin
Was die wollen, das sollen die schrieben,
Mir kann die Szene g'stohlen bleib'n
Da geh' i gestern ins U4,
Fangt a Dirndl an zum red'n mit mir
Schwarze Lippen, grüne Haar,
Da kannst ja Angst krieg'n, wirklich wahr“²²²

Aus diesem Zitat wird deutlich ersichtlich, dass das U4 stellvertretend für die Wiener Szene steht, da der Protagonist aus seinen Erfahrungen im U4 auf das Wiener Nachtleben schließt. Die optische Beschreibung des Mädchens im Club zeigt den alternativen Charakter, den das U4 und seine Gäste haben. In dem Song erfolgt eine Beschreibung der Hauptstadt aus der Sicht eines Steirers. Es werden unterschiedliche Seiten Wiens charakterisiert. Der Verweis auf das U4 erfüllt in diesem Zusammenhang die Funktion der Symbolisierung der Seite des Nachtlebens in der Hauptstadt. Da das U4 große Bekanntheit besitzt, liegt die Annahme nahe, dass dies der Grund für die Einfügung des U4s in den Text ist.

In Danzers Song „Ganz Wien Träumt Vom Kokain“ werden ebenfalls Nachtclubs in den Text eingebaut. Dabei handelt es sich um die zwei Lokale Voom Voom und Wunderbar. Beide Lokale verfügen nicht über den Bekanntheitsgrad, den das U4 besitzt, somit bewirken die Verweise auf die beiden Clubs weniger eine Assoziation mit Wien, als dass sie eine konkrete Ortsangabe darstellen.

Ein Gewässer, auf das insgesamt zwei Mal Bezug genommen wird, ist die Donau. Auf die Donau bezieht sich Falco in „Ganz Wien“, sowie Georg Danzer im zweiten Teil seiner „Wiener Trilogie“. Die Donau durchfließt zwar sowohl mehrere Länder, als auch mehrere österreichische Bundesländer (Wien, Nieder- und Oberösterreich), jedoch ist der Fluss ein sehr bekanntes Gewässer Wiens, und somit wird Wien unter anderem mit der Donau assoziiert.

In der „Wiener Trilogie“ gibt es in „Anleitung Zum Söbstmoad“ einen Verweis auf das Riesenrad. Das Riesenrad, das im Wiener Prater zu finden ist, ist eines der Wahrzeichen der Stadt und ist somit die Wien-Assoziation schlechthin. Es wurde 1879 errichtet, 1945 nach

²²² S.T.S.: Fürstenfeld. 1984.

seinem Brand wieder aufgebaut, und ist heute eine Touristenattraktion.²²³ In „Wieder In Wien“ wird das Riesenrad, wie auch schon die anderen Verweise, in eine Anweisung zum Selbstmord eingebaut und erfüllt die Funktion, den Songtext wienerisch zu prägen.

Ebenso eine Touristenanlaufstelle Wiens ist der Stephansdom, der in „Fürstenfeld“ erwähnt wird: „Und der Steffl, der schaut owi, auf den armen Steirerbuam“²²⁴. *Steffl* bezeichnet hier den Stephansdom. Der Stephansdom erfüllt hier die Funktion, die große Stadt Wien zu vertreten, die metaphorisch auf den Steirer hinabblickt. Der Steirer wird als arm bezeichnet, und durch die Perspektive von oben, aus der er betrachtet wird, wird er als klein und unbedeutend dargestellt, was mit dem Inhalt des Songs, der von dem Misserfolg und dem Unwohlsein des Steirers in Wien handelt, übereinstimmt. Der Stephansdom wird aufgrund seiner Größe und Erhabenheit dieser Funktion gerecht. Weiters bringt er eine kulturelle Komponente in den Songtext hinein:

„Das unbestrittene Wahrzeichen Wiens ist der Stephansdom, von den Wienern aller Zeiten besungen und liebevoll verkleinernd ‚Steffl‘ genannt. [...] Zu ihm haben wir Wiener ein inniges Verhältnis, das eben auch dadurch bestätigt wird, daß er seit Jahrtausenden besungen wird. Wie eine Vaterfigur blickt er auf uns herunter [...]“²²⁵

Das Zitat bestätigt die hohe kulturelle Bedeutung des Stephansdom für die Wiener Bevölkerung, und es zeigt, dass er nicht nur in „Fürstenfeld“ besungen wird, sondern ein beliebter Gegenstand für wienerische Musik ist. Die These, dass er als Vaterfigur auf die Menschen hinabblickt, ist eine Interpretation für die Bedeutung des Hinabblickens auf den Steirer in „Fürstenfeld“.

Der Song „Es lebe der Zentralfriedhof“ referiert bereits im Titel auf den Wiener Zentralfriedhof im elften Gemeindebezirk. Auch im Text wird der Zentralfriedhof mehrmals erwähnt, da er Schauplatz der gesamten Handlung ist. Aufgrund der großen Summe an berühmten Persönlichkeiten, die auf diesem Friedhof begraben sind, ist er ein Ort, an den auch Touristen kommen. Der Zentralfriedhof entstand in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, seine Besonderheit ist, dass er ein Friedhof für alle Religionen ist.²²⁶ Dies findet auch im Songtext Ausdruck („Die Pforrer tanz'n mit die Hur'n, und Juden mit Araber“²²⁷).

²²³ <https://www.wienerriesenrad.com/de/das-riesenrad/geschichte> (15.5.2018).

²²⁴ S.T.S.: Fürstenfeld. 1984.

²²⁵ Lohr: „Im Prater blühen wieder die Bäume...“. 1988, S. 103.

²²⁶ <https://www.friedhofewien.at/eportal2/ep/channelView.do/pageTypeId/75472/channelId/-54304> (17.5.2018).

²²⁷ Ambros: Es lebe der Zentralfriedhof. 1975.

Der Verweis auf den Friedhof erfüllt nicht die Funktion einer Herstellung eines Wien-Bezugs, sondern der Zentralfriedhof steht für sich selbst im Mittelpunkt der Handlung.

Eine unter den zur Analyse ausgewählten Liedern einzigartige Anspielung ist die Erwähnung eines Zeitraumes, der das gesellschaftliche Leben in Wien beeinflusst, nämlich die Ballsaison. Auf sie wird in Falcos „Ganz Wien“ Bezug genommen. Dass die Ballsaison, also der Zeitraum, bei dem in regelmäßigen Abständen Bälle stattfinden, ein typischer Aspekt für Wien ist, wird durch folgenden Absatz klar, der auf der offiziellen Homepage des Stadtservice Wiens zu finden ist:

„Die österreichische Ballsaison dauert vom 11. November bis zum Faschingsdienstag. In diesem Zeitraum, vor allem nach dem Dreikönigstag am 6. Jänner, finden die meisten Bälle statt. Wien ist die Stadt der Bälle. Hier finden jährlich über 400 Bälle mit mehr als 200 Besuchern statt.“²²⁸

Die angegebene Quantität der Bälle in Wien, sowie die angeführte Herstellung einer Verbindung zwischen der Stadt und den Bällen, zeigt, dass die Ballsaison eine Assoziation mit Wien erweckt. In Falcos Liedtext wird die Ballsaison als Zeitraum des meisten Drogenkonsums der Wiener Gesellschaft dargestellt („Ganz Wien – Wien, Wien, greift auch zu Kokain überhaupt in der Ballsaison“²²⁹) wodurch die Erwähnung der Ballsaison als Hilfsmittel zur Charakterisierung der Stadt als Drogenmilieu fungiert.

Der letzte noch nicht behandelte Verweis bezieht sich auf das Opernkino in Georg Danzers „Sei Imma Höflich“. Das Opernkino befand sich am Karlsplatz, in der Nähe der Oper, wodurch es zu seinem Namen kam, und wurde 1913 eröffnet.²³⁰ Im Jahr 1999 wurde in den Räumlichkeiten des Opernkinos das Kino Cinemagic eröffnet, das seit 2013 jedoch auch nicht mehr dort angesiedelt ist.²³¹ Im Jahr der Erscheinung des Songs „Sei Imma Höflich“, 1990, war das Opernkino also noch geöffnet, und aufgrund seines Namens, der sich auf die Oper bezieht, und seines Standortes am Karlsplatz, eine Wien-Assoziation. Im Songtext wird das Opernkino nicht nur erwähnt („uns [sic!] sie nimmt mich bei der Hand: ‚geh’n sie auch ins Opernkino?’ oiso gemma miteinand“²³²), ein großer Teil der Handlung spielt sich auch dort ab. Es gibt im Grunde zwei Schauplätze, die U-Bahn und das Opernkino. Das Opernkino

²²⁸ [https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Ball_\(Tanzveranstaltung\)](https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Ball_(Tanzveranstaltung)) (24.5.2018).

²²⁹ Falco: Ganz Wien. 1981.

²³⁰ http://www.kinhetop.at/forschung/kinhetop_1_CinemagicDetail01.html (28.5.2018).

²³¹ <http://www.wienextra.at/cinemagic/das-kino/> (28.5.2018).

²³² Danzer: Sei Imma Höflich. 1990.

fungiert hier als typisch wienerisches Kino, und somit auch als Ort, an dem ein Wiener seine Freizeit verbringt.

6. Ergebnisse

Nachdem die fünfzehn Austropopsongs aus drei Jahrzehnten der literarischen Analyse unterzogen wurden, gibt es Ergebnisse, die im Folgenden zusammengefasst werden. Im Anschluss daran folgt eine Reflektion der Forschungsfragen.

6.1. Wien: musikalisch und morbid geprägte Bilder

Hinsichtlich des Transports der in der literarischen Tradition gängigen Wien-Bilder lässt sich eine deutliche Tendenz zum Musikalischen und Morbiden feststellen. Das Wien-Bild von der Stadt der Musik wird in „Fürstenfeld“ aufgegriffen, sowie in „Rock me Amadeus“. In „Es lebe der Zentralfriedhof“ werden musikalische Größen erwähnt, und es wird innerhalb der Handlung des Songs Musik gemacht, was auch bei „Ganz Wien“ und „Doppelgänger“ der Fall ist. Bei der gemeinsamen Thematisierung von Wien und Musik liegt die Motivation in den meisten Fällen an dem Status Wiens als Kulturzentrum des Landes, in „Doppelgänger“ wird jedoch ein anderer Aspekt eingebracht, nämlich der der musikalischen Gasthausunterhaltung und des Austropops. Das Musikalische in Kombination mit Wien wird von Danzer, Ambros, Falco, und S.T.S. thematisiert, also von vier der fünf zur Auswahl stehenden Künstler, was bedeutet, dass das musikalische Bild von Wien stark in den Austropop transportiert wird.

Wie bereits erwähnt, gibt es ein zweites häufig in den Songs auftauchendes Stadt-Bild, nämlich das des morbiden Wiens. Schon im Vorfeld der Analyse war offensichtlich, dass das Morbide eng mit Wien zusammenhängt, und dass in der Literatur, speziell auch in anderen, nicht für diese Arbeit ausgewählten Austropopsongs, das Todesmotiv Verwendung findet. Wie erwartet, wurde das Morbide in einigen der zu untersuchenden Lieder, in fünf davon, entdeckt. Relevant ist, in welcher Form der Tod in die Texte hineingebracht wird. In „Wien“ tritt der Tod in der Form des Suizids auf, ebenso in der „Wiener Trilogie“, mit dem Unterschied, dass der Selbstmord in der „Wiener Trilogie“ auf satirisch-humorvolle Weise thematisiert wird, während in „Wien“ durch die Ernsthaftigkeit des Textes ein tragischerer Eindruck vermittelt wird. Eine andere Form des Morbiden taucht in „Ganz Wien“ und „Vienna Calling“ auf. In diesen Songs finden Verfall und Untergang, bei „Ganz Wien“ auch eine Selbstzerstörung, statt. In „Ganz Wien“ geschieht dieser Verfall durch Drogenkonsum, der außerdem auch bei Danzers „Ganz Wien Träumt Vom Kokain“ auftaucht, jedoch nicht in

diesem ausgeprägten Ausmaß. Es ist jedoch eine Parallele in der Charakterisierung von Wien als Drogenstadt zu erkennen, die von zwei unterschiedlichen Künstlern vorgenommen wird. In „Es lebe der Zentralfriedhof“ wird das Todesmotiv auf andere Weise eingebracht, nämlich durch den Schauplatz des Friedhofes, durch häufige Verwendung von mit dem Tod besetztem Vokabular, und durch die Erzeugung eines Kontrasts zwischen Leben und Tod.

Dicht hinter dem musikalischen und morbiden Wien-Bild folgt das politische Bild. Drei Songs greifen politische Anspielungen auf. In der „Wiener Trilogie“ wird die vermeintliche Weltoffenheit und Fremdenfreundlichkeit Wiens als Heuchelei entlarvt und dadurch kritisiert. In „Wien“ werden die Politiker der Stadt negativ bewertet, was durch den zeitlichen, politischen Kontext auf die Wiener SPÖ unter Helmut Zilk bezogen sein kann, oder aber, unter Berücksichtigung der politischen Einstellung Georg Danzers, auf rechtsorientierte Politiker. In Falcos „Ganz Wien“ wird auf den damaligen (1981) sozialdemokratischen Bundeskanzler Bruno Kreisky und den zeitgleichen Finanzminister und Vizekanzler Hannes Androsch angespielt, welche in dem Text nicht direkt kritisiert werden, sondern es wird angedeutet, dass sie im Falle eines Untergangs der Stadt Wien dem Verfall entgehen würden, was als Andeutung auf deren gehobene Stellung interpretiert werden kann.

Das makaber-böse Wien-Bild, das zum Teil mit dem morbiden Bild einhergeht, findet man in zwei Songs, in der „Wiener Trilogie“ und in „Es lebe der Zentralfriedhof“. Dies ist in Anbetracht der Tatsache, dass das Todesmotiv und der schwarze Humor in der österreichischen literarischen Tradition dominante Elemente sind, ein überraschend geringer Anteil der Untersuchungsobjekte.

Das Klischee des jammernden, unzufriedenen Wieners wird ebenfalls in zwei Liedern aufgegriffen, in der „Wiener Trilogie“ und in „Zwickts mi“, wobei in beiden Werken Kritik an dieser Einstellung geübt wird. Gesellschaftskritik an der Wiener Bevölkerung findet also sowohl bei Danzer, als auch bei Ambros statt, überraschenderweise nicht in „Fürstenfeld“, bei dem es aufgrund der negativen Präsentation der Stadt Wien nahe liegen würde.

Das Element der flüchtigen Begegnungen in der Großstadt, das sich nicht speziell auf Wien, sondern allgemein auf Erscheinungen in der Großstadtliteratur bezieht, ist ebenfalls in zwei Songs enthalten, und zwar in den beiden Danzer Stücken „Stau Auf Da Tangenten“ und „Sei

Imma Höflich“. In beiden Songs findet die Begegnung im Wiener Verkehr statt, was die Schnelligkeit und Bewegung in der Großstadt unterstreicht.

Anrühige Elemente sind stark in der Minderheit. Man findet sie in einem Danzer-Song, nämlich in „Jö Schau“. In Anbetracht der Tatsache, dass Georg Danzer ein ganzes Album mit anrühigen Songs herausgebracht hat, ist es nicht überraschend, dass dieses Element bei ihm zu finden ist. In Falcos „Vienna Calling“ gibt es ebenfalls anrühige bzw. sexuelle Anspielungen.

Hinsichtlich der transportierten Wien-Bilder ist festzuhalten, dass das musikalische und das morbide Wien am häufigsten aufgegriffen werden, gefolgt vom politischen Wien. Diese drei Bilder sind im Austropop am gängigsten. Ebenfalls auffällig ist, dass Georg Danzer jedes einzelne der genannten Wien-Bilder mindestens in einen seiner Songs einbaut, die „Wiener Trilogie“ enthält dabei die meisten davon. Ein aussagekräftiges, zeitliches Muster von Bildern, die in einem Jahrzehnt vermehrt aufgegriffen werden, zeichnet sich nicht ab. Die Verteilung der Transporte der Bilder in die Austropopsongs ist auf die drei Jahrzehnte aufgeteilt.

6.2. Wien: Heimat, Fremddort, Berlin unterlegen

Hinsichtlich des Kontrastes zwischen den verschiedenen Wien-Darstellungen bzw. Wien-Wahrnehmungen, wurde der Unterschied zwischen Heimat und Fremddort, und der zwischen zwei europäischen Hauptstädten, Wien und Berlin, analysiert. Die Differenz zwischen der Stadt Wien als Heimat und der als Fremddort ließ sich durch die Songs „Wieder In Wien“ und „Fürstenfeld“ kontrastieren. In „Wieder In Wien“, das von einem gebürtigen Wiener, der dort aufgewachsen ist, verfasst wurde, wird die Stadt glorifiziert, in positivem Licht dargestellt und als das Bekannte präsentiert. Das Heimatgefühl im Song wird unterstützt durch den Prozess des Heimkehrens, der im Lied stattfindet, was von Danzer autobiographisch motiviert ist, und durch die Angst vor dem Verlust der Heimat, die im Song deutlich herauskommt. Auch in anderen Danzer-Songs nimmt Wien die Rolle der Heimat ein. Die Charakterisierung von Wien als Heimat ist ein logischer Prozess im Austropop, da Wien nicht nur Hauptstadt Österreichs ist, sondern auch die Heimat der meisten Staatsbürger der Republik.

In „Fürstenfeld“, das von drei Steirern stammt, passiert das Gegenteil dessen, was in „Wieder In Wien“ stattfindet. Wien ist plötzlich ein großer, ungemütlicher, exzentrischer, überteuerter Ort, an dem man Heimweh nach dem eigenen Zuhause bekommt. Diese konträre Charakterisierung entsteht durch den Blickwinkel, aus dem heraus die steirische Band die Stadt Wien wahrnimmt, und es eröffnet nicht nur den Kontrast zwischen Heimat und Fremddort, sondern auch die Kluft zwischen Stadt und Land. Wie schon in „Wieder In Wien“ erfolgt eine Glorifizierung, allerdings in diesem Fall bezüglich der Steiermark, also des Landes.

Als österreichische Band der Bewegung der Neuen Deutschen Welle konstruieren Blümchen Blau in „Berlin bei Babylon“ einen Vergleich zwischen den Großstädten Wien und Berlin, indem sie Berlin den Vorzug geben, wodurch sie auf die gesellschaftliche, kulturelle Stimmung der damaligen Zeit (1982) anspielen.

Im Austropop sind also beide Wahrnehmungen von Wien vertreten, sowohl die der Heimat, als auch die der großen, weiten Welt. Die Darstellungsweise ist abhängig von der Herkunft der Austropopkünstler. Ein Wiener, drei Steirer und eine Gruppe der Neuen Deutschen Welle beteiligen sich also an den Kontrastdarstellungen Wiens. Der Vorzug der deutschen Hauptstadt passiert im Zuge der Neuen Deutschen Welle, und ist bei den traditionellen Austropopern nicht zu finden. Hier ist jedoch anzumerken, dass dieser vermeintliche Vorzug Berlins größtwahrscheinlich als sarkastische Zuspitzung gemeint ist.

6.3. Wien: Feind, Freund, Vertrauter

Bezogen auf die Analyse des Verhältnisses zwischen lyrischem Ich des Songs und der Rolle der Stadt Wien in der Handlung, das im Gegensatz zu den anderen Analysepunkten ausschließlich textfokussiert ist, ist festzuhalten, dass die Stadt in den drei Songs „Wien“, „Wieder In Wien“ und „Vienna Calling“ die Rolle eines lyrischen Dus einnimmt, während sie in allen anderen Texten ausschließlich die Funktion einer räumlichen Kategorie erfüllt. Die Vermenschlichung der Stadt geschieht in allen drei Songs durch die Technik der direkten Anrede an die Stadt, und durch negative Vorwürfe oder neutrale bis positive Unterstellungen, die sich nur an ein Individuum, das denken, fühlen und handeln kann, richten können. In jedem der Songtexte wird allerdings auch an mindestens einer Stelle auf den Status Wiens als räumliche Stadt hingewiesen.

Jene Austropop songs, in denen Wien vermenschlicht wird, sind mit einem Fünftel der Untersuchungsobjekte in der Minderheit. Im Gegensatz zur Analyse dieses Punktes, in der ausschließlich der Text herangezogen wurde, lässt sich nun in Anbetracht der Ergebnisse feststellen, dass Danzer und Falco, die die Personifikation der Stadt anwenden, beide gebürtige Wiener sind, und sie im Zuge der Vermenschlichung ihrer Heimatstadt ihre Wien-Verbundenheit ausdrücken. In „Wieder In Wien“ geschieht dies aufgrund der glorifizierenden Heimatlobeshymne zwar ohnehin, in „Wien“ jedoch werden auch negative Emotionen gegenüber der Heimatstadt ausgedrückt.

Das emotionale Verhältnis zwischen lyrischem Ich und personifizierter Stadt bewirkt in „Wien“, dass die Stadt zum Feind wird, in „Wieder In Wien“ nimmt sie die Rolle eines Freundes ein, und in „Vienna Calling“ ist das Verhältnis ein vertrautes.

Der Raum Wien wird von den lyrischen Ichs in den jeweiligen Songs oftmals verlassen oder betreten. Es findet also Bewegung statt, die über die räumliche Stadtgrenze hinausgeht. Wie bereits erwähnt erfolgt in „Wieder In Wien“ eine Heimkehr nach Wien, während der Protagonist in „Fürstenfeld“ die Stadt schnellstmöglich verlassen möchte. In „Stau Auf Da Tangenten“ und in „Doppelgänger“ erfolgt ein Verlassen der Heimat, was jedoch in „Stau Auf Da Tangenten“ nur von kurzer Dauer ist, während in „Doppelgänger“ eine Auswanderung aus der Stadt stattfindet. Im ersten Teil der „Wiener Trilogie“ („Foisch Obogn“) befinden sich die beiden agierenden Figuren vor der Stadtgrenze Wiens, wodurch sie die Stadt aus einer räumlichen Distanz von außen betrachten können, und nicht Teil des Raumes sind. In „Berlin bei Babylon“ wird ebenfalls ein Verlassen Wiens suggeriert.

6.4. Wien: vertreten durch seine Kultur

Die Technik, mit Wien assoziierbare Aspekte und Menschen in den Songtext einzubauen, die die große Mehrheit von dreizehn Songs anwendet, lässt sich in die vier Kategorien der Ortsangaben, der Persönlichkeiten, der Medien und der sonstigen kulturellen Aspekte, wie Wahrzeichen oder Kaffeehäuser, einteilen.

Die Ortsangaben erfüllen die Funktion, Wien topographisch konkreter dazustellen. Im Zuge dessen wird eine grobe topographische Gliederung der Kultur Wiens vorgenommen, wodurch

der erste Gemeindebezirk sowohl in „Fürstenfeld“, als auch in „Sei Imma Höflich“, als das kulturelle Zentrum dargestellt wird.

Die Anspielungen auf Persönlichkeiten, die in den meisten Fällen aus musikalischen oder politischen Bereichen bekannt sind, tragen zum Transport der bereits genannten, gängigen Wien-Bilder bei. Die Verweise auf die Medien „Kronen Zeitung“, „Kurier“, Ö3 und „Rennbahn Express“ erfüllen unterschiedliche Aufgaben, im Grunde jedoch symbolisieren sie österreichischen (und damit auch wienerischen) Medienkonsum, und färben den jeweiligen Song ein Stück wienerischer.

Hinsichtlich des letzten Punktes, der allgemeine kulturelle Aspekte betrifft, ist festzuhalten, dass auf die Institution Kaffeehaus am häufigsten referiert wird, in „Jö Schau“, „Wieder In Wien“ und „Fürstenfeld“. Das Kaffeehaus symbolisiert Wien am stärksten aufgrund seiner kulturellen Bedeutung für die Stadt. Die komplett gegensätzlich ausgerichteten Songs „Wieder In Wien“ und „Fürstenfeld“ greifen beide dieses Element auf, obwohl sie eine gänzlich andere Botschaft vermitteln. In „Jö Schau“ ist das Kaffeehaus nicht nur ein Element, sondern das Hauptthema und der Schauplatz der gesamten Handlung.

Aspekte wie das Kaffeehaus, Touristenattraktionen der Stadt, wie der Stephansdom und das Riesenrad, und jegliche weitere Wien-Assoziationen bringen die Kultur der Stadt in die einzelnen Songs hinein.

6.5. Resümee

Das Ziel dieser Arbeit war es, die Darstellung Wiens in österreichischen Songtexten, also in der Gattung Austropop, aus einem literaturwissenschaftlichen Blickwinkel zu untersuchen, und folgende Forschungsfragen zu beantworten: In welcher Weise wird die Stadt Wien in österreichischen Songtexten charakterisiert und dargestellt? Welche Rolle nimmt die Stadt Wien in den Songtexten ein? Gibt es Parallelen und Muster in der Darstellung der Stadt Wien im Austropop? Und welches Bild von Wien wird durch die häufige Thematisierung im Austropop konstruiert? Um aussagekräftige Ergebnisse zu erreichen, wurden jene Songtexte, die als Untersuchungsobjekte dienen, aus einem begrenzten Zeitraum von drei Jahrzehnten gewählt, in denen der Austropop am produktivsten war.

Die Stadt Wien wird in österreichischen Songtexten vielseitig charakterisiert und dargestellt, sowohl positiv, als auch negativ. Der Status als Hauptstadt Österreichs und als Heimat einiger Austropoper bewirkt keine Garantie auf eine glorifizierende Darstellung Wiens, dies ist zwar in „Wieder In Wien“ der Fall, jedoch ist dies das einzige der untersuchten Lieder, in dem Wien idealisiert wird. Häufig wird Kritik an der Stadt und ihren Einwohnern geübt, was sich auf verschiedenste Bereiche bezieht, beispielsweise auf Politik oder auf das Verhalten der Wiener. Es werden mehrere Seiten Wiens charakterisiert, wie die Kaffeehauskultur, das Nachtleben, oder der Verkehr.

So vielfältig wie die Charakterisierung Wiens sind auch die Rollen, die die Stadt in den Songs einnimmt. Diese reichen von der Heimat, über die große Metropole, über einen vermenschlichten Feind, bis hin zu einem Freund. Die Stadt fungiert aber auch als einfache räumliche Kulisse.

Trotz der vielen unterschiedlichen Darstellungsweisen sind jedoch auch Muster und Parallelen in der Darstellung der Stadt Wien im Austropop zu erkennen. Zwei Songs („Ganz Wien“, „Ganz Wien Träumt Vom Kokain“), von zwei unterschiedlichen Künstlern (Falco, Danzer), thematisieren den häufigen Drogenkonsum der Wiener Bevölkerung. Suchtmittelkonsum ist darüber hinaus auch in „Rock me Amadeus“ und „Wiener Trilogie/Raucherbein“ Thema, ebenfalls von Falco und Danzer. Dies ist also definitiv ein Muster in der Darstellung. Weitere Muster sind die tödlichen Elemente, die immer wieder in Verbindung mit Wien auftauchen, sowie Anspielungen auf Musik, Politik und die Institution Kaffeehaus.

Das häufige Aufgreifen Wiens im Austropop, in den unterschiedlichsten Formen, erzeugt beim österreichischen Publikum ein Gefühl der Identifikation. Dies hängt nicht zwingend damit zusammen, ob Wien die Heimatstadt des Publikums ist. Wie man bei „Fürstenfeld“ sieht, wird die Stadt Wien auch von Bürgern anderer Bundesländer thematisiert. Als Hauptstadt ist Wien jedoch von hoher Bedeutung für das Land. Die musikalische Gattung, die (zumindest nach der in dieser Arbeit geltenden Definition) durch das Kriterium der österreichischen Nationalität festgelegt wird, greift deshalb dieses kollektive Kulturgut auf.

Es ist schwierig, ein einheitliches Bild zu finden, das durch die häufige Thematisierung im Austropop von Wien entsteht. Der subjektive Charakter, der deutlich in „Wieder In Wien“

und „Fürstenfeld“ erkennbar ist, trägt ebenso wenig zu einem einheitlichen Bild bei, wie die unterschiedlichen emotionalen Verhältnisse des lyrischen Ichs zur Stadt. Tatsächlich gibt es bereits in der literarischen Tradition gängige Wien-Bilder, sowie Klischees und Stereotypen, ein durch die gesamte musikalische Gattung konstruiertes Bild der Stadt wurde jedoch im Laufe der Analyse nicht festgestellt.

Die Ergebnisse der Analyse und die Antworten auf die Forschungsfragen bestätigen die Abgrenzung zum Wienerlied, die zu Beginn der Arbeit vorgenommen wurde. Laut HARRY ZOHN findet man im Wienerlied folgende Darstellungsweisen:

„musikalisch-literarische Selbstbespiegelung, Selbstverherrlichung, Selbstbeweihräucherung, Selbstverklärung, Selbstbehauptung und Selbstbemitleidung“²³³.

All diese genannten Elemente findet man in den Untersuchungsobjekten nicht. Im Gegenteil, es erfolgt Selbstkritik anstatt Selbstbemitleidung. Selbst in Danzers Lobeshymne an Wien findet keine Selbstverherrlichung statt, sondern es wird lediglich das Heimatgefühl positiv dargestellt. Dies zeigt, dass die Wienerlied-Forschung klar von der Forschung in der vorliegenden Arbeit abweicht.

Georg Danzer, Wolfgang Ambros und Falco sind unverzichtbare Größen des Austropops, durch die Aufnahme ihrer Songs in die Analyse wurde die Authentizität der Ergebnisse gesichert, da diese drei Künstler die Gattung prägten. S.T.S. sind ebenfalls relevant für die österreichische Musikszene, jedoch wurden sie primär deshalb in die Analyse aufgenommen, um Musik aus einem anderen Bundesland mit einzubeziehen, und somit den Blickwinkel auf Wien zu erweitern. Blümchen Blau prägten die Gattung zwar nicht, jedoch stehen sie für die Neue Deutsche Welle in Österreich und bringen somit einen weiteren Aspekt in die Untersuchung mit ein.

In dieser Arbeit von Relevanz waren die literarische Gattung Songtext, die aufgrund ihrer Breitenwirkung einen größeren Teil der Gesellschaft prägt als unvertonte Literatur, die musikalische Gattung Austropop, die die gesamte österreichische Musikszene repräsentiert, und die Hauptstadt Wien, die nicht nur eine Großstadt ist, wodurch sie bereits ein beliebtes literarisches Motiv ist, sondern auch ein kollektives Kulturgut Österreichs, was das Interesse daran aufwirft, wie dieses kulturelle Zentrum in der nationalen Musikszene verarbeitet wird.

²³³ Zohn: „Und's klingt halt doch so voller Poesie“ In: Modern Austrian Literature 13 (1980) S.1.

Die Frage nach einem einheitlichen Wien-Bild, das durch häufige Thematisierung konstruiert wird, konnte anhand fünfzehn ausgewählter Songs nicht beantwortet werden, möglicherweise kann diese Antwort durch eine Erweiterung der Anzahl der zu analysierenden Songs gefunden werden. Abschließend ist jedoch festzuhalten, dass die Forschungsfragen bezüglich der Wien-Darstellung in österreichischen Songtexten fast zur Gänze beantwortet werden konnten.

7. Literaturverzeichnis

7.1. Primärquellen

Ambros, Wolfgang: Es lebe der Zentralfriedhof. Deutschland: Bellaphon 1975. Musik und Text: Wolfgang Ambros u. Joesi Prokopetz.

Alle Textzitate von: <http://www.songtexte.com/songtext/wolfgang-ambros/es-lebe-der-zentralfriedhof-3dcf94b.html> (15.10.2018).

Ambros, Wolfgang: Zwickts mi. Österreich: Bellaphon 1975. Musik und Text: Wolfgang Ambros; Hans Günter Hausner u. Veronika Vane.

Alle Textzitate von: <https://genius.com/Wolfgang-ambros-zwickts-mi-lyrics> (15.10.2018).

Blümchen Blau: Berlin bei Babylon. Deutschland: Reflektor Z 1982. Musik und Text: Josef Fencs u. Ernst Hörmann.

Alle Textzitate vom Plattencover: Blümchen Blau: Wie die Tiere. Deutschland: Reflektor Z 1982.

Danzer, Georg: Doppelgänger. Österreich: Polydor 1986. Musik und Text: Georg Danzer.

Alle Textzitate von: <http://www.georgdanzer.at/lieder/doppelgaenger/> (15.10.2018).

Danzer, Georg: Ganz Wien Träumt Vom Kokain. Deutschland: Polydor 1978. Musik und Text: Georg Danzer.

Alle Textzitate von: <http://www.georgdanzer.at/lieder/ganz-wien-traeumt-vom-kokain/> (15.10.2018).

Danzer, Georg: Jö Schau. Österreich: M Records 1975. Musik und Text: Georg Danzer.

Alle Textzitate von: <http://www.georgdanzer.at/lieder/joe-schau/> (15.10.2018).

Danzer, Georg: Sei Imma Höflich. Österreich: Ambra Music 1990. Musik und Text: Georg Danzer.

Alle Textzitate von: <http://www.georgdanzer.at/lieder/sei-imma-hoeflich/> (15.10.2018).

Danzer, Georg: Stau Auf Da Tangenten. Deutschland: Ariola 1999. Musik und Text: Georg Danzer.

Alle Textzitate von: <http://www.georgdanzer.at/lieder/stau-auf-da-tangenten/> (15.10.2018).

Danzer, Georg: Wieder In Wien. Österreich: Ambra Music 1990. Musik und Text: Georg Danzer.

Alle Textzitate von: <http://www.georgdanzer.at/lieder/wieder-in-wien/> (15.10.2018).

Danzer, Georg: Wien. Deutschland: TELDEC 1986. Musik und Text: Georg Danzer.

Alle Textzitate von: <http://www.georgdanzer.at/lieder/wien/> (15.10.2018).

Danzer, Georg: Wiener Trilogie. Österreich: Ambra Music 1993. Musik und Text: Georg Danzer.

Alle Textzitate von: <http://www.georgdanzer.at/lieder/wiener-trilogie/> (15.10.2018).

Falco: Ganz Wien. Österreich: GiG Records 1981. Musik und Text: Falco.

Alle Textzitate von: http://www.falco.at/?page_id=295 (15.10.2018).

Falco: Rock me Amadeus. Deutschland: GiG Records 1985. Musik und Text: Ferdi Bolland; Rob Bolland u. Falco.

Alle Textzitate von: http://www.falco.at/?page_id=341 (15.10.2018).

Falco: Vienna Calling. Deutschland: GiG Records 1985. Musik und Text: Ferdi Bolland; Rob Bolland u. Falco.

Alle Textzitate von: http://www.falco.at/?page_id=345 (15.10.2018).

S.T.S.: Fürstenfeld. Deutschland: Polydor 1984. Musik und Text: Josef Jandrisits u. Schiffkowitz.

Alle Textzitate von: <http://www.sts.cc/texte/text.aspx?18> (15.10.2018).

7.2. Sekundärliteratur

Bies, Werner: Traditionelles Erzählen in der Rockmusik. In: Fabula 54 (2013) S. 275-302.

Braungart, Georg und Harald Fricke u.a. (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. II: H – O. Berlin (u.a.): de Gruyter 2007.

Buchmann, Bertrand Michael: Kultus und Kultur. In: Csendes, Peter und Ferdinand Opell (Hrsg.): Wien. Geschichte einer Stadt. Band 3: Von 1790 bis zur Gegenwart. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2006, S. 149-174.

Burdorf, Dieter; Fasbender, Christoph und Burkhard Moennighoff (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen. Stuttgart: Springer-Verlag 2007.

Danzer, Georg; Schwarz, Franz Christian und Andy Zahradnik (Hrsg.): Georg Danzer. Große Dinge – Erlebtes und Erzähltes. Wien: Ueberreuter 2015.

Duden - Das Fremdwörterbuch: Unentbehrlich für das Verstehen und den Gebrauch fremder Wörter. Berlin: Duden 2015.

Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 4. Stuttgart: Kröner 1992.

Fritz, Elisabeth Theresia und Helmut Kretschmer (Hrsg.): Wien, Musikgeschichte: Volksmusik und Wienerlied. Münster: LIT Verlag 2006.

Fuchs, Harald: Austropop – Entstehungsgeschichte, Rahmenbedingungen und kommunikationswissenschaftliche Relevanz einer nationalen populären Musikkultur. Diplomarbeit. Universität Wien 1996.

Giebl, Michael: "Wir bauen eine Stadt": Raumkonstruktionen in den Songtexten der Neuen Deutschen Welle zwischen 1979 und 1989. Diplomarbeit. Universität Wien 2011.

Gräser, Marcus; Sommer, Monika und Ursula Prutsch (Hrsg.): Imaging Vienna. Innensichten, Außensichten, Stadterzählungen. Wien: Verlag Turia + Kant 2006.

Kenneweg, Cornelia und Sabine Merten: Studien zur Stadt in der Literatur. Magisterarbeit. Universität Leipzig 2002.

Kos, Wolfgang: Wiener Typen: Klischees und Wirklichkeit. Wien: Brandstätter 2013.

Kraushaar, Elmar: Rote Lippen: die ganze Welt des deutschen Schlagers. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983.

Kugli, Ana und Michael Opitz (Hrsg.): Brecht-Lexikon. Stuttgart: Springer-Verlag 2006.

Lamping, Dieter (Hrsg.): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Kröner 2009.

Larkey, Edward: Austropop zwischen Subkultur und Heimatkunst. In: Österreichische Musikzeitschrift 51 (1996) S. 146-148.

Larkey, Edward: Pungent sounds: constructing identity with popular music in Austria. New York, Wien (u.a.): Lang 1993.

Lechner, Wilfried: Austropop: Entwicklung einer österreichischen Jugend- und Kommunikationskultur in der Zeitschrift Rennbahn-Express zwischen 1987 und 1992 unter besonderer Berücksichtigung der Ö3-Hitparade und der Ö3-Sendestatistik. Diplomarbeit. Universität Wien 2000.

Lenk, Susann: Liedtexte aus literaturwissenschaftlicher Perspektive: Die Eignung von Liedtexten für den Deutschunterricht. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH 2015.

Löding, Ole: Deutschland Katastrophenstaat: der Nationalsozialismus im politischen Song der Bundesrepublik. Bielefeld: transcript 2010.

Lohr, Stasi: „Im Prater blühen wieder die Bäume...“. Das Wienerlied. Wien, München: Amalthea Verlag 1988.

Lueger, Magdalena: Die Funktion der Stadt: Wien in der österreichischen Literatur. Diplomarbeit. Universität Wien 2010.

Meckseper, Cord und Elisabeth Schraut (Hrsg.): Die Stadt in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1983.

Onlinedokumentation der Konrad-Adenauer-Stiftung: Großstadt in der Literatur. Fachtagung für Lehrerinnen und Lehrer Bildungszentrum Eichholz der Konrad-Adenauer-Stiftung, 21.-23. September 2003. https://www.kas.de/c/document_library/get_file?uuid=93b49dd2-abe9-af99-39a0-e0d66aaa8bac&groupId=252038 S.5. (30.8.2018).

Paulinsky, Britta: „Die Stadt“ in der Lyrik des Expressionismus: Heyms und Lichtensteins Stadtansichten. Hamburg: Bachelor + Master Publishing 2014.

Perles, Christoph: Vom Rand der Stadt ins Dickicht der Städte. Wege der deutschen Großstadtliteratur zwischen Liliencron und Brecht. In: Meckseper, Cord und Elisabeth Schraut (Hrsg.): Die Stadt in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1983, S. 57-80.

Riha, Karl: Deutsche Großstadtlyrik: eine Einführung. München: Artemis-Verlag 1983.

Scher, Steven Paul (Hrsg.): Literatur und Musik: ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes. Berlin: E. Schmidt Verlag 1984.

Sommer, Monika: Imaging Vienna - Das Surplus von Wien. Stadterzählungen zwischen Ikonisierung und Pluralisierung. In: Gräser, Marcus; Sommer, Monika und Ursula Prutsch (Hrsg.): Imaging Vienna. Innensichten, Außensichten, Stadterzählungen. Wien: Verlag Turia + Kant 2006, S.9-19.

Stiegler, Christian: Nur ein Wort: Methode zur Analyse von Songtexten und Überblick über ihre literarische Entwicklung in deutschsprachiger Popmusik. Dissertation. Universität Wien 2009.

Strigl, Daniela: „stadt im fetten walfischbauch“ - Wien-Bilder in der zeitgenössischen Literatur. In: Gräser, Marcus; Sommer, Monika und Ursula Prutsch (Hrsg.): Imaging Vienna. Innensichten, Außensichten, Stadterzählungen. Wien: Verlag Turia + Kant 2006, S.122-137.

Verdianz, Jánéz: Austropop - ein Begriff im Wandel. Diplomarbeit. Universität Wien 2013.

Zeyringer, Klaus: Die Welt als Sound und Vorstellung: Der Amadeus-Effekt oder Falco ein >Surplus< von Wien? In: Gräser, Marcus; Sommer, Monika und Ursula Prutsch (Hrsg.): Imaging Vienna. Innensichten, Außensichten, Stadterzählungen. Wien: Verlag Turia + Kant 2006, S.138-160.

Zohn, Harry: „Und's klingt halt doch so voller Poesie“: Versuch über das Wienerlied. In: Modern Austrian Literature 13 (1980) S.1-23.

7.3. Internetquellen

<https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Wienerlied> (4.5.2018).

https://austria-forum.org/af/Biographien/Moser%2C_Hans (4.5.2018).

<https://austria-forum.org/af/Heimatlexikon/Austro-Pop> (19.9.2018).

<https://www.britannica.com/art/new-wave-music> (18.9.2018).

<https://derstandard.at/2000019064741/Schlafmittel-Methaqualon-Erst-muede-dann-high> (20.8.2018).

<https://diepresse.com/home/kultur/medien/1404633/Rennbahn-Express-nur-mehr-online> (8.5.2018).

<https://www.duden.de/rechtschreibung/makaber> (21.8.2018).

<http://www.falco.at/> (15.10.2018).

http://www.falco.at/?page_id=137 (3.6.2018).

http://www.falco.at/?page_id=243 (3.6.2018).

http://www.falco.at/?page_id=245 (3.6.2018).

<https://falco.net/news/falco-2018-im-wiener-u4> (28.5.2018).

<https://www.friedhofewien.at/eportal2/ep/channelView.do/pageTypeId/75472/channelId/-54304> (17.5.2018).

<http://www.georgdanzer.at/album/13-schmutzige-lieder/> (1.6.2018).

<http://www.georgdanzer.at/biografie/1946-1979/> (5.6.2018).

<http://www.georgdanzer.at/lieder/> (15.10.2018).

<http://www.georgdanzer.at/lieder/a-erstickter-schrei/> (1.6.2018).

<http://www.georgdanzer.at/lieder/der-oide-wessely/> (1.6.2018).

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/prosaskizzen-9535/85> (12.10.2018).

<http://www.hawelka.at/cafe/de/leopold-and-josefine/> (30.4.2018).

<http://www.ichwillspass.de/ndw/bands/bblau.htm> (18.9.2018).

http://www.kinhetop.at/forschung/kinhetop_1_CinemagicDetail01.html (28.5.2018).

<http://www.literaturhaus.at/index.php?id=9590> (1.10.2018).

http://musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/STS.xml (4.6.2018).

<https://www.netdoktor.de/krankheiten/raucherbein/> (30.8.2018).

<https://www.oesterreich-info.at/steiermark/fuerstenfeld.htm> (9.10.2018).

<http://portal.uni-freiburg.de/songlexikon/songlexikon/songs/londoncalling> (20.8.2018).

<https://www.redbull.com/at-de/falco-wien-du-tote-stadt> (1.9.2018).

<http://www.stadt-wien.at/lifestyle/essen-trinken/u4-wiens-legendaerste-underground-disco.html> (14.5.2018).

<https://www.wienerriesenrad.com/de/das-riesenrad/geschichte> (15.5.2018).

<https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Schrammel-Quartett> (7.5.2018).

[https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Ball_\(Tanzveranstaltung\)](https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Ball_(Tanzveranstaltung)) (24.5.2018).

<http://www.wienextra.at/cinemagic/das-kino/> (28.5.2018).

<https://www.wissen.de/lexikon/neue-deutsche-welle> (18.9.2018).

<https://www.wissen.de/lexikon/new-wave> (18.9.2018).

<https://www.wolfgangambros.at/biographie.html> (3.6.2018).

8. Anhang

8.1. Zusammenfassung

Das Ziel der vorliegenden Masterarbeit ist die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem modernen Songtext, konkret mit der österreichischen Musikgattung Austropop, im Hinblick auf die Darstellung Wiens. Als nationale Hauptstadt und Zentrum von Kultur wird Wien sehr häufig im Austropop thematisiert, was die Frage aufwirft, inwiefern diese literarische Stadtdarstellung in österreichischen Songtexten erfolgt. Anhand von fünfzehn ausgewählten Austropoptexten, aus dem Zeitraum zwischen 1970-2000, wird untersucht, in welcher Weise Wien im Austropop charakterisiert und dargestellt wird, welche Rolle die Stadt einnimmt, welche Muster und Parallelen in der österreichisch-musikalischen Stadtdarstellung entstehen, und welches Bild von Wien dabei durch die häufige Thematisierung konstruiert wird.

Der Theorieteil umfasst eine Vorstellung der literarischen Gattung Songtext, einen Überblick über literarische Großstadtdarstellung und Wien-Bildern in der Literatur, und eine Präsentation der Gattung Austropop mit den Künstlern, deren Werke als Untersuchungsobjekte dienen. Der analytische Teil umfasst eine Untersuchung der Songtexte nach gängigen Wien-Bildern, nach Vergleichen mit der Stadt Wien, nach dem Verhältnis zwischen dem lyrischen Ich und der Stadt, und nach Wien-Assoziationen in den Liedern.

Die Ergebnisse der Analyse zeigen, dass Wien im Austropop zum Großteil in Verbindung mit musikalischen und morbiden Elementen auftritt, dass es keine einheitliche positive Darstellung der Hauptstadt gibt, dass die Stadt in den Rollen des Täters und des Freundes auftritt, dass es eine Tendenz zur Charakterisierung Wiens als Drogenmilieu gibt, und dass das Kaffeehaus die beliebteste Wien-Assoziation in den Texten ist.

8.2. Songtexte

Wolfgang Ambros:

Es lebe der Zentralfriedhof (1975)

Es lebe der Zentralfriedhof, und olle seine Toten
Der Eintritt is für Lebende heit ausnahmslos verboten
Weü da Tod a Fest heit gibt die gonze lange Nocht
Und von die Gäst ka anziger a Eintrittskort'n braucht
Wann's Nocht wird über Simmering, kummt Leben in die Toten
Und drüb'n beim Krematorium tan's Knochenmork ohbrot'n
Dort hinten bei der Marmorgruft, durt stengan zwa Skelette
Die stess'n mit zwa Urnen on und saufen um die Wette

Am Zentralfriedhof is' Stimmung, wia's sei Lebtoch no net wor
Weu olle Tot'n feiern heite seine erscht'n hundert Johr

Es lebe der Zentralfriedhof, und seine Jubilare
Sie lieg'n und sie verfeul'n scho durt seit über hundert Jahre
Drauß't is koit und drunt is worm, nur monchmol a bissel feucht
A-wann ma so drunt liegt, freut man sich, wenn's Grablaternderl leucht
Es lebe der Zentralfriedhof, die Szene wirkt makaber
Die Pforrer tanz'n mit die Hur'n, und Juden mit Araber
Heit san olle wieder lustich, heit lebt ollas auf
Im Mausoleum spü't a Band, die hot an Wohnsinnsammer d'rauf

(Happy Birthday! Happy Birthday! Happy Birthday!)

Am Zentralfriedhof is' Stimmung, wia's sei Lebtoch no net wor
weu olle Tot'n feiern heite seine erscht'n hundert Johr

(Happy Birthday! Happy Birthday!)

Es lebe der Zentralfriedhof, auf amoi mocht's an Schnoiza
Da Moser singt's Fiakerliad, und die Schrammeln spü'n an Woiza
Auf amoi is die Musi stü, und olle Augen glänz'n
Weu dort drü'm steht da Knochnmonn und winkt mit seiner Sens'n

Am Zentralfriedhof is Stimmung, wia's sei Lebtoch no net wor
Weu olle Tot'n feiern heite seine erscht'n hundert Johr

(Happy Birthday! Happy Birthday! Happy Birthday!...)

Zwickts mi (1975)

Gestern fahr I mit der Tramway Richtung Favoriten
Drauen regn't's und drinnen stinkt's, und i steh in der Mitt'n
Die Leit, ob's sitzen oder stengan, olle ham es fade Aug'
Und sicher net nur in der Tramway

I glaub, des hom's 'n ganzen Tog (jo)

Im Wirtshaus trifft i immer an, der wa Gott wos derzählt
Er is' so reich, er is' so gut, er kennt die ganze Welt
In Wirklichkeit is' er a Sandler, hocknstat und dauernd fett
Des letzte Weh in meine Augen, na, i pock eam net!

Zwickt's mi, i man i tram!
Des derf net wohr sein, wo samma daham?
Zwickt's mi, ganz wurscht wohin!
I kann's net glaub'n, ob i ang'soff'n bin?
Ober i glaub, da hlft ka Zwicken
Knnt' ma net vielleicht irgendwer ane pick'n?
Danke, jetzt is' ma klor, es ist wohr, es ist wohr

(Whistling Solo)

Die Jugend hat kein Ideal, kan Sinn für wohre Werte
Den jungen Leuten geht's zu gut, sie kennen keine Härte!
So reden de, de nur in Oasch kreilen
Schmiergeld nehman, packeln tan
Noch an Skandal dann pensioniert wer'n, kurz: a echtes Vurbüld san

Blümchen Blau:

Berlin bei Babylon (1982)

Wenn du einen Wiener siehst,
Ich laß' ihn grüßen
Und ihm sagen
Wenn er's noch nicht weiß
Das Schönste jetzt in Wien
Ist der Schnellzug nach Berlin

Berlin, Berlin
Bei Babylon, bei Babylon
Wir nicht, Wir nicht

Zwanzig Deutsche Mark
Im Spiegelglas
Oh, wie International

Georg Danzer:

Doppelgänger (1986)

unlängst sagt a freund, heasd in dera stadt
gibt's an menschn, dea was hoagenau dei aussehn hod
und der ausserdem noch die stirn besitzt

dass er diese blöde ähnlichkeit mit dir benützt
er tritt auf in der brigittenau
und er singt dort jeden freitag – na was glaubst?
„jöö schau“
oiso ehrlich, du, sowas tät mi stiern
weu i lassert ma von dem doch ned mein ruf ruiniern – jo, jo

oiso geh ich hin, afoch wiari bin
und für fuffzig schülling bin i in dem beisl drin
es is g’rammelt voll, nua die bühne leer
und ma siecht vor lauter leut‘ scho kane menschn mehr
und ich denke mir: das ist der moment
und jezd weama jo glei wissen, ob man mich erkennt
und i stöh mi hin oisa ganza
und ruaf: i bin da danza! i bin da danza, fäschdehds!?

ana draht si um und er sagt nur: ruhe!
sunst wirst eig’sperrt in der tiefkühltruhe
oder mia haund di gemeinsam ausse
weu jezd singt der schurli und du hasd pause
oiso bin i stüh, weu i hob des g’föh
a poa watschn san schnö obeg’haut in dem gewüh‘
es erlisch das licht, ana sogt no: gusch!
und a bänd erklimmt die bühne und sie schbühn an tusch:
damdadl damdal damdal dam ... da danza!!!

und jezd faungst a mensch zum singen au
wo ma überhaupt ka ähnlichkeit erkennen kau
doch i steh verstummt im gedränge do
und die menge amüsiert se und ma haut si oh
wiara fertig is, ruaf i: sie strawanza!
sie betrüger, sie! i bin da danza!
doch di leut‘ wolln d’wahrheit halt ned wissn
und so weri hochkant ausseg’schmissn

draussn schau i bled, weu mia föhd a ansa
und i lispel nua mea: owa i bin doch da danza!

plötzlich steht vua mir eine oide frau
und di sagt: heans ihna kenn ich doch aus dem te-vau
weu si san doch der, oiso sagns scho wer ...
no, von ihna hört ma aber wirklich goa nix mehr
ich umklammer sie und ich knie mich hin
und fleh händeringend: bitte sagns ma wea i bin
und sie schaut mi au, ois ob i deppert wa
und sie sagt: sie san der havelka! – jo, jo

und auf des hinauf bin i emigriert
weu mir diese stadt ganz afoch zu gefährlich wird
und wann mich wer sieht, sei er sich gewiss

dass des nua mei doppelgänger is
damdadl damdal damdal dam ... da danza!!! – jo, jo

Ganz Wien Träumt Vom Kokain (1978)

mia sitzn in der wunderbar
und woatn auf ein wunder – des is klar
es is doch wirklich furchtbar schad
dass kana was zum schnupfn had

drum gemma olle ins voom-voom
duat hängans a nua deppert ummadum
de ane höfte is bekifft
nua kana dea was snift

ganz wien träumt von kokain

da gaunze winer untergrund
is leida völlig aufn hund
a jeda sogt, i geh boid fuat
doch kana, dea des tuat, na na na na

zu später stunde im exil
ergibt sich leider auch nicht viel
de gaunze szene schreit: au weh
waun gibt^s denn endlich wieder schnee

ganz wien träumt von kokain
owa i hab leider nua di
ganz wien lähmt wie kokain
ganz wien tuat so fuachtboa in

Jö Schau (1975)

neilich sitz' i umma hoiba zwa im hawelka
bei a poa wuchtel'n und bei an bier
auf amoi gibt's beim eingang vuan an mord's trara
weu a nackerter kummt eine bei der tür'
da oide hawelka sagt: „suach ma an platz“
owa sie macht an patz'n bahö'
weu sie mant, dass sowas da net geht
und er soll si schleich'n, aber schnö

jö schau, so a sau, jössas na
was macht a nackerter im hawelka
geh wui, oiso pfui, meiner söh
hörst i schenierat mi an seiner stöh
einer ruaft: „a wahnsinn,
gebt's eam was zum anzieh'n!“
doch sein freindin mant: „geh fesch,

endlich aner ohne wäsch“
jö schau, so a sau, jössas na
was macht a nackter im hawelka

der ober fritz sagt: „wir sind hier ein stadtcafé
und was sie da mach’n is a schweinerei“
ein alter schauspieler wiederum meint:
„aber, geh, also i find‘ da garnix dabei
drauf sagt der nackerte: „moment, moment
sie wissen wohl nicht wer i bin,
a wann mi kaner kennt, i bin sehr prominent
als elegantester flitzer von wien.“

jö schau, so a sau, jössas na
was macht a nackter im hawelka
geh wui, oiso pfui, andrerseits
a so a nackter, hat a sein‘ reitz
mach ma halt a ausnahm‘
san wir heut’ned grausam
weu ein bohemienlokal
pfeift auf spießbürgermoral
jö schau, so a sau, jössas na
was macht a nackter im hawelka

jö schau, so a sau

Sei Imma Höflich (1990)

neulich fahr ich mit der U-Bahn von der Braunschweigasse weg
weil es zieht mich in die City, da herausen spühts an Dreck
wie ich in der U-Bahn sitze kommt a ältere Dame her
und sie sagt: könnt ich ihr’n Platz hab’n, weu da drüben ziehts zu sehr
guad i denk ma, gut i denk ma, gut i denk zu ältern Leuten soll ma imma höflich sein
und setz mich ins andre Eckerl und schau in mei Zeitung rein
es vergehn nur zwei Minuten, da is sie schon wieder do
und sie sagt: gehen’s tu ma tauschen, weu da drüben stinkt’s a so
und weil ich ein guada Latsch bin, geh ich zu an andern Sitz
aber kaum, dass ich mich hinsetz, folgt sie mir schon wie der Blitz
und sie sagt: sie wird’n sich denken, dass ich furchtbar lästig bin
aber dorten, wo ich jetzt sitz scheint zu sehr die Sonne hin
macht nix, sag i, macht nix, sag i, macht nix, sag i tuns nur platz’n
weil ich steig ja eh gleich aus, und sie setzt sich dankbar lächelnd
doch am Karlsplatz, oh Graus, steigt sie gleichfalls aus dem Wagen
uns sie nimmt mich bei der Hand: „geh’n sie auch ins Opernkino?“
oiso gemma miteinander

sei imma höflich ...

bei der Kassa ist ein Andrang, aber sie, sie drängt sich vor
zweimal in der siemten Reihe, übertönt sie einen Chor
von Protesten und Gemurm, Hauptsach ist doch, mir san drin

und sie steuert mit Bestimmtheit zu der Eingangstüre hin
drinnen ist es, drinnen ist es, drinnen ist es furchtbat finster
und wir setzten uns ganz fix, plötzlich sagt sie: „oiso wirklich
auf dem Platz da seh ich nix!

Der vor mir hat einen Hut auf, das ist wirklich hinderlich
bischön tausch ma, sie san grösser, und sie klettert über mich
das Gemurmel schwillt zum Aufschrei und man buht uns aus dem Saal
wie ma wieder drauss'n stengan, sagt sie: bis zum nächsten mal,
ich fahr so gern mit der U-Bahn, weil die leut so höflich sind
aber so an netten Menschen, find't ma sicher nicht so g'schwind.
Wissen's sag i, wissen's sag i, wissen's was sie blede Funs'n
redens mi jetzt nimma au, sollt ich sie noch einmal treffen
spring ich glatt aus dem Waggon
drauf ziagt sie mir eine drüber, dass ich völlig groggy bin
weu in ihrem kleinen Tascherl ... war der Haustorschlüssel drin

sei imma höflich, sei imma nett, hat meine Mutter mir gesagt
sei imma höflich, sei imma nett, dann bist du stets als Mensch gefragt
sei imma höflich, sei imma nett, hat auch der Vater mich gelehrt
sei imma höflich, sei imma nett, dann bist du menschlich etwas wert
sei imma höflich ...

Stau Auf Da Tangenten (1999)

manchmal denkt er no an sie
es muass jetzt fünf Jahr her sei
woa a hassa sommertag
der Himmel war ganz blass vor lauter Hitz
es war oben auf'n Laaerberg
beim Kreisverkehr, was geht auf die Tangenten

und es war wie üblich a Stau
sei Fenster war weit offen
und auf amoi steht sie da
mit an Schüd am Rucksack, d'rauf is g'standen: Linz
und er hat si denkt
nimmst'as a Stückl mit
weu er hat miassn nach St. Pölten

sie is eig'stiegn, sie war jung
es war'n Semesterferien
hat dazöhd, dass da studiert
ihre Achselhöhlen war'n ned ausrasiert
um die 19 hat er g'schätzt
so ungefähr im söbn Alter wie sei Tochter

und auf amoi hat er so a Sehnsucht kriagt
und die Sehnsucht hat si' g'färbt mit Traurigkeit
über all die Jahre der verlор'nen Zeit

wiara z'ruckg'fahn is nach Wien
im Auto no ihr G'ruchn
is eam eing'falln, dass ihr Jean
übern linken Knia an klanan Riss g'habt hat
und daham sei Frau hat g'fragt:
„wos war?“ und er hat g'sagt: „a Stau auf der Tangenten“

und auf amoi hat er so a Sehnsucht kriagt
und die Sehnsucht hat si' g'färbt mit Traurigkeit
über all die Jahre der verlор'nen Zeit

manchmal denkt er no an sie
es muass jetzt fünf Jahr her sei ...

Wieder In Wien (1990)

servas Oida, hab di ewig ned g'segn
kumm, dazöh ma, was is ollas so gschegn
ja, i woa laung nimma da
owa jetzt bin i unhamlich froh
i bin wieder in Wien
oh, i bin wieder in Wien
im Kaffeehaus sitz ma wieda beinaund
und de G'sichter samma olla bekaunnt
na, da ändat si nix
owa i kenn olle Tricks
i bin wieder in Wien

oh Heimatschdod, i kann di g'spürn
jetzt bin i wieder gaunz daham
de Kindheitsaungst, di zum Verliern
had mi verfolgt in meine Tram

und auf amoi is scho wieder so spät
wirklich sötsaum, wia di Zeit so vergeht
schnö no a Viertel am Weg
und i wass, wann i mi niederleg'
i bin wieder in Wien ...

Wien (1986)

dein banales geschwafel
dein nasales geschwätz
deine anzüglichen blicke
du machst mich so krank
ich bin in dir so einsam
du lachst hinterrücks über mich
selbstmörderstadt
du schleifst mit dem gesäß auf dem boden
und tust so als ob du tanzt
bist noch stolz auf deine skandale

und deine bestechlichkeit
du trägst die nase hoch oben
damit du deinen gestank nicht riechst
läufst immer nur mit
und hältst dich für den nabel der welt
und deine wahren kinder
die weist du stets von dir
du quälst dich selbst zu tode
du steckst so tief in mir
ich liebe dich, ich hasse dich
du machst mich so krank
deine dummdreisten politiker
deine kulturhyänen
lässig, gehässig
und deine scene ach so schick
dein hochmut ist der hochmut der provinz
die fremden kannst du täuschen
wie du die großartige spielst

Wiener Trilogie (1993)

FOISCH OBOGN

Heasd du, i hab des G'föh da stimmt was ned
mia miassn wo foisch obogn sei
was de da auf d'Plakate schreibn
des is doch wirklich echt zum Schbeibn

heasd, hömal, i glaub mia san am falschen Ort
geh schau doch auf der Kart'n nach
vielleicht ham mir uns nua verfahrn
solang war'n mir doch gar ned fort

Wien is happy, dass du kommst
wer schreibt denn so an Blödsinn hin
des glaubt doch ned amoi a Kind
des fällt doch nur an Trottl ein
Wien is happy, dass du kommst
des warat ja was ganz was Neich's
geh schau doch auf der Kart'n nach
mia miassn wo foisch obogn sein

ANLEITUNG ZUM SÖBSTMOAD

Hear doch auf mit dem Gejammer, bitte wan ma doch nix fua
andern Leut'n geht's fü schlechter und de geb'n doch a a Ruah
spring vom Riesnradl obe, häng di auf am nexten Ast
geh und mach in Tod de Gabel, wannsd zum Leb'n kan Löffel hast
oba waun du di scho hamdrahst, dann machs richtig unbedingt
weu es gibt nix Peinlicheres, ois an Söbstmoad der misslingt

les‘ Kurier und Kronenzeitung oder huach nein Stund Ö3
brunz auf d’U-Bahn-Starkstromleitung, weu es is jo nix dabei
schiass da a Buarnwurscht durch’n Schäd, geh spaziern am Praterstern
oda hau di in de Donau, weu so stiaht ma gern in Wean

waunsd zum Leben scho zu bled bist, reiss‘ di hoit beim Sterbn z’samm
mach an Abgaung mia kaunns recht sei, nua mein Friedn wü i ham
oba waun du di scho hamdrahst, dann machs richtig unbedingt
weu es gibt nix Peinlicheres, ois an Söbstmoad der misslingt

RAUCHERBEIN

I setz mi in de letzte Eckn und schau ma de Leut an
i leg kan Wert auf Gsöhschaft, i bin gern allan
i sitz da bei an Viertel und wüh mei Ruah
bleib ma vom Leib, setz di ned dazua
i bin ned aufg’legt für a Gespräch, i bin ned einsam

weu wo i geh und steh, dort is auch mein Raucherbein
des is ständing an mir dran, drum bin ich nie allein
ja, wo i geh und steh, dort ist auch mein Raucherbein
und wird’s eines Tages amputiert –
dann balsamier ich’s ein

Falco:

Ganz Wien (1981)

Er geht auf der Straß’n
Sagt net wohin
Das Hirn voll Heavy Metal
Und seine Leber ist hin
Seine Venen san offen
Und er riecht nach Formalin
Des alles macht eam kan Kummer
Weil er ist in Wien.

Ganz Wien – ist heut auf Heroin
Ganz Wien – träumt mit Mozambin
Ganz Wien – Wien, Wien, greift auch zu Kokain überhaupt in der Ballsaison
Man sieht ganz Wien, Wien, Wien is so herrlich hin, hin, hin
Kokain und Kodein, Heroin und Mozambin
Machen uns hin, hin, hin, 1,2,3

Kokain und Kodein, Heroin und Mozambin
Machen uns hin, hin, hin

Einmal wird der Tag kumman
Die Donau außer Rand und Band
Im U4 geigen die Goldfisch‘

Der Bruno längst im sich'ren Land,
Der Hannes A

Dann lernen wir Schwimmen
Treib'n tan ma eh.
Alle Teufelr weiss es Gewandl
Und weiss wie Schnee

Wien

Kokain und Kodein, Heroin und Mozambin
Machen uns hin, hin, hin, that you know
Kokain und Kodein, Heroin und Mozambin
Machen uns hin, hin, hin

Ganz Wien
da, da, da, da
Ganz Wien

Rock Me Amadeus (1985)

Rock me, Rock me, rock me, rock me, rock me Amadeus – do it, do
Rock it up, Bob, to the top

Er war ein Punker und der lebte in der großen Stadt
Es war in Wien, war Vienna, wo er alles tat
Er hatte Schulden, denn er trank, doch ihn liebten alle Frauen
Und jede rief: Come on, rock me Amadeus
Er war Superstar, er war populär,
Er war so exaltiert, because er hatte Flair,
Er war ein Virtuose, war ein Rockidol,
Und alles rief: Come on, and rock me Amadeus!

Amadeus, Amadeus ... oh, oh-oh Amadeus
Oh come on, rock me Amadeus ...

Es war um 1780 und es war in Wien,
No plastic money anymore, die Banken gegen ihn,
Woher die Schulden kamen, war wohl jedermann bekannt,
Er war ein Mann der Frauen, Frauen liebten seinen Punk.

Er war Superstar, er war so populär,
Er war zu exaltiert, genau das war sein Flair,
Er war ein Virtuose, war ein Rockidol,
Und alles ruft noch heute: Come and rock me Amadeus!
Amadeus, Amadeus ...

Vienna Calling (1985)

Hello, Vienna calling
Hello, hello, Vienna calling

Hello, oho, Vienna calling
Hello, oho, Vienna calling

Talking about
Stella sitzt in Rio – Stella liegt in Tokyo
Männer fragen sie nach Feuer, nach dem andern sowieso
Sugar Chris, dich sehr vermißt – dein Bein und dein Gesicht
Du kannst auf mich verzichten – doch nur auf Luxus nicht.
Womit spielen kleine Mädchen heute, hier und dort und da,
ob in Tucson, Arizona, Toronto, Canada
Wien, nur Wien du kennst mich up, kennst mich down
Du kennst mich
Wien, Wien, nur du allein wohin sind deine Frauen
Ohoho, operator (so alone am I)
Ohoho, operator (need you to come tonight)

Hello, oho Vienna calling
Hello, oho Vienna calling

Two, one, zero – der Alarm ist rot
Wien in Not – cha, cha, cha
Vienna calling, Vienna calling

Und plötzlich heißt Maria Marilyn und Eva heißt Yvonne
Ein junger Bogart hängt ihr an den Lippen, Kleines, und sagt komm
Die Lockenpracht wird abgemacht, die Tänzer sind gestoppt
Es ist 4 Uhr 45, nun wird Position geprobt

Womit spielen kleine Mädchen ...
Wien, Wien, du kennst mich ...
Oho, operator ...
Hello, oho Vienna calling ...
Two, one, zero – der Alarm ist rot ...
Hello, oho Vienna calling ...

S.T.S:

Fürstenfeld (1984)

Langsam findt der Tag sei End und die Nacht beginnt
In der Kärntnerstraßn, da singt aner ""Blowin' In The Wind""
Hat a grünes Röckerl an, steht da ganz verlorn
Und der Steffl, der schaut owi, auf den armen Steirerbuam

Der hat woll'n sei Glück probieren in der großen fremden Stadt
Hat glaubt, sei Musik bringt ihn auf's Rennbahnexpress Titelblatt
Aus der Traum, zerplatzt wie Seifenblasen, nix is blieb'n
Als wie a paar Schilling in sein Gitarrenkoffer drin

Wochenlang steh i schon da,
Wochenlang plag i mi ab

I spiel mir die Finger wund
Und sing sogar ""Da kummt die Sunn""

Doch es ist zum Narrischwerd'n,
Kaner will mi singen hör'n
Langsam krieg i wirklich g'nua,
I frag mi, was i da tua

Da geht den ganzen Tag der Wind,
Nix als Baustellen, dass ka Mensch was find't
Die Burenhäut'ln sind ein Graus
Und im Kaffeehaus brennstst di aus

I will wieder ham, fühl mi da so allan
I brauch ka große Welt, i will ham nach Fürstenfeld

In der Zeitung da habn's g'schrieb'n,
Da gib't's a Szene, da musst hin
Was die wollen, das sollen sie geschrieben,
Mir kann die Szene g'stohlen bleib'n

Da geh'i gestern ins U4,
Fangt a Dirndl an zum red'n mit mir
Schwarze Lippen, grüne Haar,
Da kannst ja Angst krieg'n, wirklich wahr

I will wieder ham...

Niemals spiel i mehr in Wien,
Wien hat mi gar net verdient
I spiel höchstens no in Graz,
Sinalbelkirchen und Stinatz

I brauch kan Gürtel, i brauch kan Ring,
I will z'ruck hintern Semmering
I brauch nur das bissel Geld
Für die Fahrt nach Fürstenfeld

I will wieder ham...

8.3. Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Melanie Wallner

Geburtsdatum: 18.1.1993

Geburtsort: Mödling

Staatsbürgerschaft: Österreich

Ausbildung:

1999 – 2003: Volksschule Ebergassing

2003 – 2011: Bundesgymnasium Schwechat

2011 – 2016: Bachelorstudium der Germanistik an der Universität Wien

Seit 2016: Masterstudium der Germanistik an der Universität Wien

Sprachkenntnisse:

Deutsch (Muttersprache)

Englisch (fließend)

Französisch (Grundkenntnisse)

Latein (Grundkenntnisse)

Bisherige Tätigkeiten:

05/2016 – 06/2016: Praktikantin bei Luftschacht Verlag (Lektorat, Vertrieb)

11/2016 – 03/2017: Freie Mitarbeiterin bei Weka Verlag (Datenbankpflege, Adressrecherche)